



Secolul 20

PREZENTAȚEA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

Coperta:
OCHIUL PĂMÎNTULUI

rocă din colecția
esteticianului
Roger Caillois

Foto: DAN ER. GRIGORESCU



ecolul 20

Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU,
ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU,
DAN HĂULICĂ REDACTOR-ŞEF, GEORGETA HORODINĂ REDACTOR-ŞEF ADJUNCT,
TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE

3

1969

SUMAR

FANTASTICUL NATURAL

ROGER CAILLOIS: *Fantasticul natural; Portretul; eseuri* • 4

ERNST JÜNGER: *Vânători subtile; Culi și iluzii; Aventuri, eseuri, în românește de L. Voita* • 21

DAN HĂULICĂ: *Pietre și cărți* • 35

MICHEL BUTOR: *Portret al artistului în chip de maimuță, roman, în românește de Liliana Țopa* • 47

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ: *Vîntul negru, luna albă; Iată șirul de căruțe...; Remușcare; Nimic; Sufletului meu; Amor!, în românește de Ștefan Aug. Doinaș; Singurătate; Octombrie; Culoarea sufletului tău; Treaz la amiază; Locul său statornic, în românește de Tașcu Gheorghiu* • 85

Andaluzul universal; Estetică și etică estetică, în românește de Andrei Ionescu • 94

Correspondență cu Ruben Darío, Antonio Machado, Cardenio, Rogelio Buendía Manzano, Ernst Robert Curtius și Paul Valéry, în românește de Andrei Ionescu • 104

ANDREI IONESCU: *O poezie a spontaneității conștiente* • 109

ROBERT MUSIL

GRIGIA

nuvelă, în românește, cu o prezentare, de Ion Roman • 115

BORIS PILNIAK

ANUL GOL

roman (continuare și sfârșit) în românește de Igor Block și Marcel Gafton • 131

•
AL. OPREA: *Redescoperirea lui Panait Istrati* • 154

C. C. GHENEA: *O prezență românească în Parisul secolului XVII: Titu Moldoveanu* • 161

•
VIRGIL NEMOIANU: *Simptomatologie literară* • 167

ARTE

JEAN LOUIS FERRIER: *Rauschenberg, amestec de obiecte și iluzii*, în românește de Radu Varia • 171

TEA PREDA: *Alvin Ailey, un senior al gestului* • 177

CĂRȚI — IDEI — OPINII

Tudor Vianu-călătorul; Cesare Pavese: *Meseria de a trăi* • 184

ECOURI ROMÂNEȘTI

Literatura românească pe meridianele latino-americane; Prezențe românești în Republica Federală a Germaniei și Austria • 189



FANTASTICUL NATURAL

ROGER CAILLOIS

Fantasticul natural

I

... Ciudata îmbinare

Racine, *Athalie*, II, 5

Un fel de litografie în culori, tălăzuită și încărcată ca un tablou de schizofrenic. Într-o mișcare continuă de du-te vino, motivele trimit la urzeală și urzeala la motive. La drept vorbind, motive și urzeală greu de deosebit, într-atît formele se înrutesc; tentele aceleași dominante *lie-de-vin*. Și pentru că nici o parcelă de spațiu nu rămîne vacantă. Ultima gămălie de ac este împodobită cum se cuvine. Un univers de volute, de rămurișuri, de pleure din care răsar fețe jupuite, evantaiul mușchilor dezgoliți în cavitățile osului. Sîni retezați net, murele mame-loanelor umflate pe areola lăsată într-o parte cu suportul lor mutilat; trupuri de anuri crucificate de curentul care le tetanizează cu membrele răsfirate de zguduitură, pielea învinețită și fleșcăită de violența spasmului. De cealaltă parte, o panoplie dispersată de mici ustensile: fuse, mosoare, suveici, titirezi, butoane de sertar; mai departe și totuși nu mai puțin apropiate: dune, un ritm de nisip modulat de vînt, o cortină de coline, o mulțime de colți erodați care-și arată straturile; turnuri pufosae, imobile ca norii tropicelor. Ansamblu violaceu; și galben pe cale de a se schimba; întreaga gamă a nuanțelor de hematom; o mare umflată ale cărei bule îndesate aproape solide par o deschizătură de criptograme suspecte, o erupție de furuncule, de bube pe o epidermă infectată.

Din nou ca printr-o acomodare a privirii, elemente răzlețe se lasă identificate în confuzia viltorilor: un ochi fără gene sau pleoape, sau o orbită goală, atîrnînd ca o rufă muiată, ca o stridie smulsă din valvă, globul enucleat, încă proaspăt; faluși noduroși, inelați, moluște fără cochilie, care putrezesc, culoare de licheni sau de scuipat, rotule, oscioare, înmuiate prin acțiunea unui acid, reduse la starea de gelatină, tulbure și tremurătoare; rîme, trompe, măruntaie lucitoare de sucuri și de fiere care le digeră: un amestec de meaturi, de viscere, de vulve în călduri, de tendoane striate; bule palide și incomplete care se articulează ca la păpușile de celuloid, coatele și genunchii, șoldurile, bazinul.

O viață dementă și movă, proliferînd fără lege și fără limită, producînd pe întrecute tumori și guși, un univers vorace și glisant pe care exactitatea detaliului îl face practic ineputabil. Carnea stîlcită trădează formula regnului monstruos pe care îl închipuie prin distracție piatra imperturbabilă care nu simte nici nu știe.

În rest un desen fermecător, plin de surprize și de invenții pentru amatorul dezinvolt care se limitează la culori, la compoziție.

II

... plin de străbunii mei

Racine, *Phèdre*, IV, 6

Partea translucidă a agatei este închisă într-o coajă opacă ce prezintă rugozitatea și culorile bej pal, alună și zeamă de nuci ale lemnului silicifiat. În mijlocul plăcii, dar ușor deviată, o fereastră de ace de cuarț, ale căror vîrfuri bat în violet, desenează în jurul golului central un romb curbiliniu, convex pe trei fețe, scobit, pe ultima. Prizmele scînteietoare sînt înconjurate de o panglică lată de calcedonie azurie, mărginită de fiecare parte de cîte un găetan roșu sau portocaliu. Rombul pare de aceea puțin maltratată. Unul din unghiuri s-a alungit, altul s-a desfăcut într-un fel de buzunar. Pe cele patru laturi ale figurii se grefează atunci cadrilătere închise, marcate prin linii firave de culoarea cireșei sau de albastru regal.

Aceste zone noi nu acoperă niciodată vîrfurile rombului central, amorsează între ele o proliferare laterală care se sfîrșește imediat. Săgețile luminoase care atîrnă la extremitățile trapezelor inferioare se pierd în rumoarea caldă și în uleiul de ambră al agatei. Ele par aici reflexe frînte

și inexacte care-și răspund unul altuia fără a fi posibil să știi care este modelul și care imaginea. Ele se echilibrează și se deosebesc totodată, în felul neregularităților voite ale covoarelor orientale. Aceste ramuri se întrerup deodată, în același timp cu panglicile, undele pietrei pe care ele le-au tăiat pentru ultima dată înainte de a dispărea, continuă să poarte, să multiplice pînă la periferia lemnoasă, profilul rombului esențial. Ele îl înmoaie lent, dar marea sa axă continuă pînă la sfîrșit să comande simetria tremurătoare a întregii compoziții.

Feeria de culori, magnificiența materiei forțează admirația. Ele nu sînt excepționale în agată. În schimb, simetria sfîrtecătă a unui sistem de unghiuri, de poligoane care schițează o rețea, surprinde aici în mod deosebit. Ea încearcă o geometrie care nu se poate menține și care se sparge abia înfiripată. Ea inaugurează o organizare care nu-și găsește formula definitivă decît cu structura de *septaria*.

Imaginea care rezultă din convența unei astfel de scilipiri mlădioase și a unei ambiții patetice într-o substanță care nu o suportă, care o re-soarbe imediat, provoacă aceeași surpriză, aproape același avertisment ca o siluetă de limul¹ sau de nepă², de furnicar sau de oricare alt animal lăsat ca marfă neacceptată la o răscruce a evoluției.

Într-o bună zi, imprudentul inventează (sau se găsea deja inventată în el) o formă fără îndoială utilă la timpul ei, dar curînd îndepărtată în favoarea unei soluții mai simple, mai elegante. Descoperirea temerară a supraviețuit printr-o inexplicabilă neglijență a puterilor severe care elimină de obicei fanteziile unui moment, fie el cît mileniile. Astfel de forme nu subzistă decît pentru a mărturisi o eroare a vieții, pentru a aminti că natura își are monștrii ei, malformațiile și impasurile.

III

... își au templele la Roma

Corneille, *Polyencte*, IV, 6

Desenul ciudat al unei agate mă conduce pe neașteptate, zănatec, să extrapolez, să urmăresc pînă în traviul obscur al pietrei, la aurora timpurilor, urmele unor asemenea avorturi. Eșecurile pe care le perpetuează devin pentru mine, prin însăși bizateria lor, elocvente prevestiri. Și dacă nu sînt presimțiri, sînt cel puțin blazoane. Într-un anume fel, ele

¹ Mic animal marin

² Insectă carnivoră

anunță apariția speciei răătăcite, la care, într-un viitor îndepărtat, libertatea și invenția, cu decepțiile pe care le antrenează în chip necesar, vor lua avans asupra mecanismelor infaibile, inevitabile, de la început desăvârșite. Puteri noi: schioape și fertile.

Asemenea aberații exercită asupra omului o fascinație privilegiată. Dacă ele îi apar ca manifestările prin excelență a ceea ce am crezut că pot numi *fantasticul natural* va fi pentru că incontestabila, constanta și misterioasa virtute de seducție revendică vizibil — prin ocolul unei obscure reversibilități — dreptul la recunoștința ultimului ei beneficiar pe care și l-a dobândit o zoologie blestemată.

Omul a moștenit fără să știe un capital de insolențe imemorale, de îndrăzneii nefericite, de pariuri ruinătoare a căror persistență temeritate, mai întâi acumulată în van, trebuia cîndva, într-o zi tardivă, să facă a germina pentru el o grație inedită și rebelă. În ea se conjugă calculul, alegerea, răbdarea, tenacitatea, sfidarea. Presupun un zeu, o inteligență totală, panoramică în sensul forte al termenului, capabilă să perceapă într-un singur spectacol aceste vicisitudini infinite și schimbul lor inextricabil. Această conștiință ipotetică, căreia nimic nu i-ar scăpa, nu s-ar uimi că el există; ea ar constata dimpotrivă, fără surprize, o convență durabilă, imprescriptibilă între seria fecundelor ratări și destinatarul lor universal. I s-ar părea inevitabil ca o tainică afinitate să-i îngăduie moștenitorului de a recunoaște în ghemul derutant, acele tentative aventuroase care s-au frînt brusc, dar căroa însuși eșecul le-a deschis un drum regal.

Extrema diversitate a agatelor face ca ele să prezinte o multitudine de imagini, care aproape toate, de altfel, rămîn imprecise și ambigue ca niște figuri de nori. Pentru a le opri, trebuie ca imaginația să contribuie aici cu ceva și să se mărginească la simulacrul pe care l-a ales pentru a-l descifra. În plus, desenele depind de spețe. Cel mai adesea, imaginea este aproape abstractă. Puterile ei cele mai bune îi vin dintr-o geometrie elementară: aceea a cercului. Dar agata propune printr-un mai rar capriciu simulacre indicative: un colibri cu coada de ametist sugerează o floare în zborul său imobil; piste care pătrund într-un deșert printre pereții verticali ai unui defileu de munte; fulgere zăbrează vîltoarea unui cer furtunos ca niște parafe de calif sau bice de torționari; valuri, solzi sau țigle verzi, se imbrică precum pe pielea șerpilor, pe acoperișul halelor și azilelor din Burgundia sau pe spinarea oceanului; sau precum o mare de nori într-o stampă japoneză: atîtea arce care se suprapun în parte și care prevestesc o unduire infinită, un tremur de frunze, de plop, o seninătate care se revarsă și se adună, care respiră.

Desenul altei agate este de o perfectă simplitate: o singură pată lăptoasă pe fond de funingine, curbe pline dar care, deodată, în sus și la

stînga se termină ca un vîrf, ca un cioc. Ai zice că-i un pui care iese din găoace, încă stingherit în cochilie, cu aripile lipite de corp și al cărui căpșor avid, orb, se înalță într-un nou mediu. Ființa pe cale de a se elibera descoperă ușurința, transparența, îl invită la zbor. Un ciucure gri de o gingășie încîntătoare, încît ar fi trebuit un pictor de geniu pentru a-l inventa, umbrește acest trup în locul pe unde el iese din temnița sa. Se ridică la lumină și ghicește că va putea aici să se desfășoare.

Efigie imuabilă în piatra compactă, ecloziune vană, dar fixată într-un moment, o formă și o nuanță patetice: un alb puternic, din care izvoarăsc contururile, începînd să se lărgească, festoanele sumbre și abia perceptibile ale agatei. Ele indică freamătul aerului, zguduit de o bruscă prezență. Ființa părăsește ovalul calcaros ce o reține captivă, înghesuită, ghemuită; iat-o imediat așeri, vioale, și vorace de vid. Ea știe să se pregătească, să se deschidă și, fără reazăm, să vîslească în spațiu. O arie aproape incoloră, pe care o delimitează niște linii foarte temperate, a ajuns să facă sensibil miracolul.

Similitudinile rămîn îndepărtate. În majoritatea cazurilor, desenele agatelor nu oferă reveriei decît un pretext care convinge greu. Imaginația ar putea la fel de bine să refuze momeala pe care piatra i-o propune, și să se ferească să aducă vreo soluție îndoielnică falsei enigme. Experiența, totuși, te învață repede că nu e deloc ușor să perseverezi într-o astfel de renunțare.

Degeaba mă asigur că nu am înaintea ochilor decît dire neregulate ale căror unde azurii traversează stupoarea agatei ca o înregistrare de seismograf sau de barometru înnebunit: ele îi stropesc transparența de hydromel și urina aproape pînă la coaja nodulului. Degeaba identific, în desigururile întunecate care mișună la baza mineralului, foarte comune dendrite de manganез etalîndu-și frunzișurile banale.

În clipa în care eu le reduc pe unele și pe altele la ființa lor chimică, chiar în cursul acestei operații, fără voia mea, disting aici falduri de claritate polară care cad într-o avară reverberație pe licheni de culoarea cernelii, pe o vegetație obosită, pipernicită, sufocată de rafale și calcinată de ger.

Fără îndoială există figuri complet mute. Aici, o plasă albă foarte fină, trasată cu vîrful stiletului cel mai ascuțit, urmează conturul unui rinichi de onix perfect circular și care închide, în noaptea oglinzii de lignit, o chiciură impregnată de obscur, formată din cristale mai scînteietoare chiar decît aceste tenebre. Nu știu ce simbol frămîntă această frustă diagramă, dar savantele alegorii din Florența, concepute pentru a exprima o relație complexă care pare să scape limbajului, sînt cu mult mai puțin elocvente.



LABIRINTUL REGNURILOR

Piese din colecția lui Roger Caillois

Fotografii de DAN ER. GRIGORESCU





Aceste pietre îşi amintesc sau presimt structurile organicului?



Onixul de un negru intens și profund este materie privilegiată. El n-are strălucirea vitroasă și grasă a obsidiane. Înțeleg că despre ea și nu despre onix, un lapidar antic a semnalat că reflectă umbrele mai curînd decît imaginile ființelor și lucrurilor. Există în onix o precizie, o finețe de grăunte în care capriciul vinelor, de o extremă libertate totuși, se înscrie fără bavuri: fermitatea regală a traseului, în cele mai bune exemple, suspendă și oprește nevoia de a-i căuta cel mai mic model. Desenele nu exprimă și nu reprezintă nimic, decît propria lor puritate. Inedite, fără semnificație, ele există, impun, și adaugă lumii aparențe care nu dedublează nici o altă aparență.

Un astfel de onix pare o stelă votivă, din specia celor care celebrează gloria regilor. Forma sa pe care o subliniază un tiv dublu, este aceea a unei jumătăți de cerc neregulat, încastat într-un larg sipet de ace de cuarț. Pe întunecimea scînteietoare a pietrei, supunîndu-se conturilor cartușului, mai multe feluri de broderii evocă scriitura ornamentală. Traseul, de două ori întrerupt, separă fără îndoială termenii principali ai unei dedicații laconice. Scriitura e decorativă, aproape de nerecunoscut, ca aceea de care caligrafii arabi și persani s-au folosit pentru a proclama grandoarea lui Dumnezeu și a Profetului său în arabescuri de ceramică pe portalele înaltelor moschei din Samarkand și Ispahan. De această dată, scriitura este topită, închisă, ascunsă; ea resoarbe caracterele în loc să le exaspereze ieșindurile și accidentele. Departe de a le răspîndi în simetrii zburlite, în jerbe de iatagane, ea le îmbrățișează și le sudează în repile care se încolăcesc și se alungesc.

Îți vine îndată îndoiala că este vorba într-adevăr de o scriitură și nu despre imagini ale altor nenumărate lucruri: despre șerpi împodobiți, cu guri căscate, ca cei din fabula aztecă; sau omizi palide, umflate de limfă, de latex, și infestate de o gangrenă, sau sutura sinuoasă, labirintică a oaselor cutiei craniene și mai ales a elementelor succesive din marii amoniți; sau mai degrabă rețeaua de firavi pilaștri ajurați care asigură carapacei crabului monarh o grosime totodată ușoară și rezistentă.

A descifra o astfel de grafie, dacă e grafie, nu ar însemna a descurca ghem de ligaturi inextricabile, ci a descoperi din nou semne frecvente și repliate pînă la punctul de a nu fi mai mult decît aluzii la propria lor formă. În centru, un motiv mai larg și fără strălucire, poate numele căruia titluri și epitete de cancelarie îi declară jur împrejur splendoarea ascunsă. Suprafața sumbră a pietrei, în intervalul inscripțiilor, mișună de meandre strînse, minuscule, care umplu și animă, care populează cu un moar misterios un insondabil doliu mineral.

Dar nu e alfabet; este desen fără mesaj, asemenea galeriilor vermiculate ale insectelor în lemnul mort. Astfel această fantă aproape închisă pe

care o pictează două buze subțiri de o fadă albiciune de sirop de migdale, în mijlocul unor intense tenebre, ca palida butonieră reticentă a unui sex exanguu, acela despre care spusu-s-a că s-ar fi întredeschis în vin-trele Hăului, la obârșia timpului.

Într-o piatră-minune din Idaho, elipse concentrice se umflă de o parte și de alta a aceluiași ax vertical. Pe aria pe care se acoperă, ele par apoase ca și cum faptul de a fi suprapuse le-ar fi decolorat. Pe măsură ce se întind, cele mai ample forțează tonul lor ocru și devin la sfârșit aproape cărămizii. Pe fșii ele apar chiar mai închise ca brunul roșu pe care se detașează. Ele denunță circuite de planete sau de electroni în jurul unor invizibile focare, imagine a gravitației care, la fiecare nivel al universului, înlanțuie corpurile prin efectul unei mecanici fundamentale și simple. Sînt ceruri articulate de sfere armillare cu zodiacurile lor, eclipticile, centurile echinoctiale, brățări pentru cosmografi sau pentru fizicieni nucleari. Ele traduc revoluții fantome care, în imens sau microscopic, repetă neobosit același tipar. Epura procurată de natura însăși, pe care o disimulează și o oferă în grosimea unui nodul de silicie, expune blazonul universului, cifrul constant care îl guvernează în totalitate. Cît despre desenul întipărit prin ironie în inima unei pietre, trebuia, ca să te emoționeze, să cunoști deja secretul pe care îl dezvăluie sau îl amintește, să fi analizat în paginile cărților de știință miile de figuri pe care le rezumă și fără de care ar rămîne ceea ce este în realitate: arcuri de hazard, oportun asamblate de un alt hazard și pe care le colorează inegal niște săruri metalice. Scriitură a pietrelor: structuri ale lumii.

Viziunea pe care ochiul o înregistrează este întotdeauna săracă și nesigură. Imaginația o îmbogățește și o completează cu tezaurele amintirii, ale cunoașterii, cu tot ceea ce lasă la discreția ei experiența, cultura și istoria, fără a socoti ceea ce, la nevoie din ea însăși, născoceste sau visează. Astfel nimic nu-i lipsește pentru a deveni colcăitoare și despotică aproape pînă la absență.

IV

...rătăcind prin Cezareea

Racine, *Bérenice*, I, 4

În opoziție cu feericul sau cu miraculosul care implică o lume de încintări, de metamorfoze și de miracole continue, unde totul este oricînd posibil, fantasticul presupune, cred eu, recunoașterea unui univers

ordonat în care domnesc legile imuabile ale fizicii, ale astronomiei, chimiei, unde aceleași cauze produc aceleași efecte și de unde prin urmare, cel mai mic miracol este exclus. Fantasticul apare atunci ca ruptura acestei ordini naturale, socotite imperturbabile.

Urmează că, într-o astfel de perspectivă, fantasticul n-ar putea fi niciodată natural, pentru că el e prezentat, dimpotrivă, ca ruptura inadmisibilă făcută naturii de către o forță misterioasă, considerată în mod foarte precis ca *supranaturală*. Fantasticul trebuie să fie *imaginar*, adică invenție deliberată a spiritului, care o cunoaște ca atare. Astfel, dacă vorbim propriu, fantasticul nu poate exista; nu poate face parte din univers.

În ciuda acestor foarte puternice temeiuri, pe care cel dintîi le-am formulat, am fost totuși pus în situația să introduc noțiunea, cel puțin surprinzătoare, în ochii mei mai ales, de *fantastic natural*¹. Aceasta s-a întîmplat mai întîi cu privire la o insectă din nord-estul Braziliei, așa numitul *fulgoreporte-lanterne* și la un mamifer din America de Nord, cîrțița cu nasul înstelat sau *Condylura*. Aspectul acestor două animale mă invita să recurg la o categorie căreia îi observam fără greutate caracterul insidios.

Aceste ființe, evident, nu erau fantastice, pentru că aparțineau naturii. La fel de evident, ele păreau ca atare și dădeau chiar impresie de fantastic într-un grad excepțional: homopterul arboreal prin protuberanța sa frontală aproape tot la fel de mare ca și corpul evocînd aproape aidoma un bot de crocodil; vertebratul subteran pentru a arbora în jurul botului său o coroană de douăzeci și două scurte tentacule din carne roz-viu, mobile, sensibile, retractile, flasce, sau întinse, după plac, foarte vag comparabile cu o stea de mare complicată sau cu vreo oribilă corolă.

În ambele cazuri, observatorul abia își crede ochilor și își închipuie că se află în prezența unor creaturi de coșmar, care mai de grabă contrazic realitatea decît emană din ea. Efectul surprizei nu se bizuie pe aceleași mecanisme. Pentru fulgore, elementul deconcertant vine de la prezența unei măști scobite și năstrușnice după asemănarea gurii unui animal de care purtătorul său diferă prin tot restul și cu care nu-l poți confunda nici chiar prin dimensiuni. Asemănarea stupefiază și pare inexplicabilă, tocmai în măsura în care ea e precisă, frapantă și, în același timp, inutilă. Din contra, aureola unduioasă a *Condylurei* înspăimîntă, deoarece nu evocă nici o formă cunoscută, pentru că ea compune cu elemente disperate o certitudine respingătoare și inedită.

¹ În *Méduse et Cie* (1958); *Au coeur du fantastique* (1965); *Images, images* (1966) am elaborat puțin cîte puțin și tatonînd noțiunea de "fantastic natural" căreia mă străduiesc să-i dau azi o bază mai bună. Ideea mi se pare era conținută implicit în studiul meu mai vechi *La Mante Religieuse* (1935) unde încercam să stabilesc existența în univers a unor elemente insolit-privilegiate, răspunzînd obiectiv și de emoția lirică și de imaginea poetică. Propun acum un fel de teorie lărgită a problemei.

S-ar putea multiplica ilustrările unor astfel de fenomene și arăta că de fiecare dată o anume mitologie sau o fascinație specială se leagă de animalul insolit, fie că-i vorba de păianjen, caracatiță, liliac, călugăriță, calul de mare.

Ultimul exemplu merită poate un examen deosebit prin faptul că acest pește nu seamănă chiar așa de mult cu un cal real. Prin felul în care, pentru a spune așa, este tăiat, prin absența lui de labe și aproape și de trup, fără să mai ținem seama de deplasările lui verticale și de săriturile lui oblice, el amintește mai curînd un cal făcut de om, un *cal din jocul de șah*.

O convergență identică dintre efectele naturii și acele ale lucrurilor făcute de om, dar dusă pînă la paroxism, chiar dincolo de echivocurile fulgorului și ale cîrțiței *Condylura* se poate constata la un păianjen din Florida, *Ciclocosmia truncata*, fotografiat de Andreas Feininger.¹ Fața superioară a abdomenului este teșită formînd un fel de scut perfect circular. Acesta formează un acoperiș deasupra animalului. Cînd păianjenul intră în pămînt, scutul închide, ca o trapă exactă, orificiul în care insecta s-a înfundat, în așa fel încît nu se mai vede decît cercul incredibil. Acest cerc este limitat în afară de o margine acoperită cu spini mărunți grupați în buchete. La această circomferință duc raze în ușor relief applatizat și el asemenea săgeților soarelui sau unei coame îngrozite. În centru, se găsește înscrisă o figură fabuloasă, masca vîrtoasă și impasibilă a fero-celor divinități mexicane: două orbite enorme și goale, fără lumini, nici pupile; razele care coboară vertical din frunte marchează pe toată lungimea lor separarea a două nări, parcă pentru a sublinia și mai mult simetria feții; o gură sinuoasă, bine desenată, deși deformată de cruzime, desigur dacă ești avertizat, efigia unui astru implacabil care cere sacrificii omenești.

Cea mai surprinzătoare poate este perfecțiunea artei cu care, pe medalie, spițele prelungesc trăsăturile unei măști solare fără cea mai mică ruptură de continuitate în motivul general. Compoziția este la fel de savantă, tăietura la fel de netă ca acelea din calendarul aztec sau de pe porticul fraternal din Tiahuanaco. Dar aici teribilul soare negru nu este decît un asamblaj de umflături superficiale și lipsite de sens pe chitina unei arahnide.

În regnul animal, presupun, fantasticul natural, n-a fost dus mai departe. Această extremă arată în orice caz că, oricare lucru al naturii, animal sau plantă, piatră sau peisaj, ține de fantastic, de fiecare dată cînd aspectul său, pe căi întotdeauna aceleași, ne cuprinde și ne mobilizează eficace imaginația. Cînd aparența ei desparte ființa de spețele vecine

¹ *They Anatomy of Nature*, London, 1956, pp. 136—137

înrudite, cu care ar trebui să se asemuie mai mult, și o aruncă enigmatic ca pe fulgure, spre ramurile foarte îndepărtate ale taxinomiei. Ea se arată acolo unde nu are dreptul și aduce prin aceasta o tulburare inexplicabilă ordinii naturale. Când, dimpotrivă (ca în cazul Condylurei), înfățișarea ei nu amintește nici o altă ființă și pare că provine dintr-un univers necunoscut, supus unei economii străine și de aceea amenințătoare. Când, în sfârșit, dezordinea este provocată de duplicarea anticipată a unui obiect produs de om — piesă de șah sau mască liturgică — fabricat în deplină independență, care a avut nevoie de proiect, calcul și alegere, fără de referință totuși la acest model fantomă, iscat de natură pe căi opuse.

La prima vedere, lumea minerală pare să abunde în prodigii de aceste diferite tipuri. Ele se arată acolo mai semnificative decât pretutindeni aiurea, pentru motivul că piatra insensibilă și oarbă, fără conștiință și inițiativă, lipsită de fluiditatea vieții, face să nu poți concepe în ea nici cea mai mică schimbare, nici cea mai mică hibridare. Totuși, o asemenea frecvență, o asemenea facilitate sînt excesive, în consecință inoperante. E clar că nu există în acest regn vreo ordine vizibilă de devastat. Fabula nu s-a abținut să imagineze pietre-stafii, dotate cu viață, conștiință și voință, hrănindu-se, zburînd prin văzduh, reproducîndu-se, atacînd sau sugrumînd oamenii. La fel, literatura nu s-a privat de a inventa animale fantomă și plante malefice. Dar tocmai, în aceste cazuri, e vorba de ficțiuni voluntare, create printr-o joacă, nu de un fantastic înscris în universul însuși.

Fără îndoială, desenele de pe agate, — păsări sau pești, monștri sau caligrafii —, evocă mereu nesigure asemănări. Este la fel în cazul flăcărilor și al spumelor de pe jaspuri, al cetăților în ruină, vizibile în pietrele de la dărîmături și al peisajelor de pe marmore. Uneori festoanele paralele ale onixului trasează planurile unor incinte fortificate, cu bastioane poligonale. Dar nici una din aceste analogii, oricît de sesizante ar părea, nu produce mister. Ele sînt mai degrabă miracole, întîlniri cvasiminunate de care numai hazardul e răspunzător, dacă nu complezența percepției avidă de a identifica și de a raporta orice figură care o uimește la alta care îi este familiară. Nimic aici care să te facă să tremuri.

În schimb, foarte rar se poate găsi la pietre o imagine care să nu fie nici geometrie aproximativă, nici aparență de figurație. Fiecare imagine care ni se oferă este o rețea mai mult sau mai puțin regulată de linii și imprecise figuri sau evocare mai mult sau mai puțin lizibilă a unei ființe, a unui obiect existent în lume. Nici o invenție, s-ar zice, nici o aparență nevăzută vreodată și parcă venită de aiurea, enigmatică, de neconceput; în același timp, destul de articulată, destul de coerentă,

pentru a impune reprezentarea unei creaturi, a unei scene comparabilă cu cele pe care știe să le producă imaginația fantastică, când vrea să neliniștească sau să fascineze spiritul.

În fond, aproape nimic din lumea minerală, atât de fecundă, totuși, în similitudini deconcertante, nu amintește de aberații atât de prodigioase precum *Condylura*, cîrțița cu botul înstelat sau *Cyclocosmia*, păianjenul cu scut solar. Piatra care miniaturizează cu ușurință zeei, astrele și arhitecturile, n-ar putea suscita alarma atât de deosebită pe care o provoacă o ofensă inadmisibilă adusă legislației universale? Ar trebui, în acest regn ca și în altele, o sfîșiere malignă a legilor în vigoare, o necesitate limpede nesocotită. Or, ce altă ordine există în universul mineral, în afara celei, prea savante, a geometriei cristalelor? De altminteri, într-un cristal, o spărtură nu este niciodată decît un accident care distruge fără să nege nimic. Maciele, departe de a contrazice legile, li se supun cu meticulozitate. Întîlnirea cu o imposibilitate veritabilă, cum ar fi de exemplu un ac de cuarț cu șapte fețe, n-ar emoționa decît pe un mineralog. Dimpotrivă, cu venirea la putere a vieții se vede clar unde este situată bariera pe care nici un « strigoi » n-ar putea-o trece fără să provoace angoasa și teama. Spectrul, umbra reînviată, constituie atunci inacceptabilul prin excelență. Dar unde nu există decît inertul, care va fi noutatea capabilă să ultragieze un haos ce, prin definiție, suferă orice injurie fără să fie rănit, dacă nu tocmai ordinea, nașterea unui principiu care-și încearcă puterea, cine în tumult inaugurează calma minune a regularității în sfîrșit cucerită? În regnul nediferențiatului, iată că se dezvoltă o simetrie. În inima vascului, pe care ea îl neagă, pe care-l organizează, se schițează, raliindu-și o parte din masa flotantă, efigia dominatoare, sigiliul nesăbuit, poliedru sau sferă, poligon sau cerc, unghi precis sau curbă perfectă. Admirabila inovație face oficiul de fantomă și aduce prezența ei surprinzătoare. Într-un mediu fără ax, nici pol nici centru, apare prin surprindere principiul unei repartiții echilibrate. Un mineral care impune ideea unui asemenea contrast procură în sfîrșit ceea ce, în imperiul impasibil, poate corespunde unei Apariții, în sensul cel mai puternic al cuvîntului. Poate nu numai din cauza vîlului alb care se distinge prin transparență în cristalele lui și care-i reproduce forma timidă, o varietate de cuarț poartă numele de « spectral ». Astfel, imaginea netă a cristalului captiv, siluetă pură, imaterială în sînul materiei, proclamă, pînă la evidență, intruziunea scandaloasă și tremurîndă încă a geometriei. În acest adăpost, cel mai bine protejat, epura fantomă mărturiște prezența subită a unui element de perturbație majoră, care, paradoxal, este ordinea. Mai tîrziu, desigur, fantasticul va lua chipul invers

al rupei ordinei pe care o stabilise înainte. Pentru moment, în universul indistinctului, el nu s-ar putea achita de menirea lui de ruptură decât introducând în substanța confuză acest fel de spaimă absolută care trebuie să constituie ieșirea la suprafață a unei stricte și imprevizibile legislații.

Revin la meditația mea asupra asemănărilor inacceptabile, — *fulgore* hippocamp, păianjen, cîrțiță. Consimt că ele ar fi efectul unor simple coincidențe. Dar acestea sînt prea numeroase: trebuie ca la rîndul lor ele să răspundă vreunei legi. Or, formele și forțele, compensațiile și concurențele care conduc toate lucrurile sînt în număr relativ mai mic decît ele, astfel că acestea se repetă pînă în consecințele lor cele mai rare. Fiecare figură, fiecare structură, fie complexă chiar de la origine, a cunoscut șansa unei interferențe posibile. Unele au ieșit la suprafață în mai multe locuri din inextricabilul labirint al regnurilor. Ele îl presară cu un dedal secund de ecouri și de reflexe.

Aceste rele misterioase, inevitabile dacă stăm să ne gîndim, deconectează spiritul. El, cînd se minunează de false conivențe, care-l amăgesc, cînd se frămîntă să recunoască semne deja văzute la cele mai îndepărtate răscruci, ca și cum cartografia lumii s-ar repeta. Le bănuiește a fi tot atîtea capcane întinse marii sale încrederi. Desigur, ele nu indică corelații adevărate. Ele interpelează numai. Ele neliniștesc. Ele arată că, dacă structurile universului sînt în număr limitat, unele modele privilegiate trebuie negreșit să revină.

Aș vrea să precizez în acest punct ceea ce implică și respinge temeritatea mea. Aș considera imediat prezenta conjunctură drept caducă, dacă mi s-ar demonstra, din întîmplare, că silueta calului de la șah a fost istoricește inspirată de cea a hippocampului și că artiștii care au sculptat figurile de la Tiahuanaco au avut drept model scutul dorsal al *Cyclocosmiei*. Altfel spus, socotesc convergența mai verosimilă decît influența. În același fel, mi s-a întîmplat să pretind că poliedrele regulate ale lui Platon se întîlnesc cu structurile radiolarelor. Pînă acolo încît, în loc de a admite ipoteza influenței, voi prefera să admit că Platon, sau vreun alt geometru, mi-apare ca un fel de avatar îndepărtat de radiolar. Mai mult, afirmația mi se pare seducătoare, aproape de necombătut, îndată ce trec, imprudent este adevărat, peste multiple etape, de îndată ce țin seama de parametrii de modificat, din care principali sînt trecerea scheletului de la exterior la interior, aceea de la instinct la imagine, aceea de la organic la speculativ.

Misterul rezidă în această palinodie, care nu poți face să nu fi avut loc. Îmi dau bine seama că ipoteza pare nebunească. Reflecția sfîrșește totuși prin a o socoti cea mai economică. La urma urmelor, ea nu face

decît să tragă concluziile care decurg dintr-un postulat aproape inevitabil pentru cercetarea riguroasă: cel al unității lumii. Acest postulat, la rîndul său, antrenează un nou pariu: că lumea este finită; căci dacă ea este infinită, nu în ceea ce privește dimensiunile ori scara, ci dacă o noutate imprevizibilă poate fi constatată ca un corp care n-ar avea loc în tabloul lui Mendeleev nici în altul și mai general, atunci nu-i rămîne omului decît dezordinea, absurdul și neputința. Condiția gîndirii utile este ca lumea să fie finită. Or într-o lume finită și innumerabilă, lucrurile se repetă și își răspund. Cicluri și simetrii, omologii și recurențe se lasă ghicite în ea. Nu este nimic care să nu-și aibă locul în una sau mai multe serii, nimic care să nu-și aibă undeva pandantul sau dublura, cifra care să-i readucă prezentimentul ori nostalgia.

Natura dă atunci iluzia că își motolește imuabila ei ordonanță. Ea menajează în urzeala ei drumuri de-a curmezișul, scurt-circuite derutante, tot felul de rapeluri imprevizibile și care par rezultatul unei halucinații. Liniștita și lentă ramificare a regnurilor și încrengăturilor, a claselor, ordinelor și familiilor, a genurilor, speciilor, și a măruntelor lor varietăți, se vede astfel dată peste cap. Fantasticul, pînă și în materia inanimată, își desfășoară gloriile și avertismentele.

El este provenit din resurgența de peceti care, prin efectul mecanismelor cu totul exterioare, oferă imaginea îndepărtată sau apropiată, dar uimitoare, a altor date risipite în repertoriul lucrurilor. Asemenea insistență, asemenea consacrare nu este iluzie. Ea trădează printre multitudinea de aparențe comune supremația unor rare elemente. Ea le designează cu claritate în talmeș-balmeșul general care tinde să ascundă unitatea profundă a naturii. La rîndul ei, imaginația, din totdeauna, se lasă vrăjită de aceste întîlniri echivoce. Ei îi place să suprapună, se exaltă chiar de a face să coincidă ceea ce nu se poate suprapune decît pe un punct infim, adesea chiar prin conjunctura temerară, aproape printr-un parti-pris. Semnele pe care ni le concede cu zgîrcenie fantasticul natural fac mai mult decît a stimula demonul analogiei. Ele îi indică drumul. Ele devansează și hrănesc furia lui de interpretare. Ele îl satisfac descoperindu-i sau cel puțin lăsîndu-l să presupună existența unui imaginar subiacent, aparținînd realului, trambulină și garanție a celui alt, acela pe care-l țese spiritul și care nu este, poate, decît un fel de repercuție nesigură a spiritului, sau de miraj liric, pe jumătate propus, pe jumătate solicitat, care te rătăcește fără să te mintă întrutotul.

Litere în derivă, vocabule fără lexic, aceste borne-martor, a căror dispunere aberantă nu răspunde nici unui cadastru sau măsurători comensurabile cu omul, se numără totuși printre indicii care emoționează cel mai mult, și în chipul cel mai obscur. La sfîrșit, ele zălogesc aproape

singure pariurile și resursele de imagini ale tenacei poezii. Rețeaua ja-loanelor uimitoare formează o acoperire secretă, inepuizabilă, un fel de aur intelectual care susține orice operații fiduciare ale inteligenței și imaginației.

În schimbul unei asemenea depuneri, de îndată ce-i acceptă reali-tatea, omul se vede depozitat de antica superioritate al cărei beneficiar s-a pretins o clipă, imemorială pentru el însuși, dar așa de rapidă pentru mersul geologiei. De aici înainte, el știe că nu este nici singur, nici monarh. În jocul nesfârșit de zaruri din care nu lipsesc nici puțul, nici temnița, nici etapele fecunde, el nu este jucătorul, nici măcar zarul ci o fisă pasivă plimbată din despărțitură în despărțitură, când îi vine rîndul, printre al-te embleme repetate. Adesea îl reține o imagine care îl tulbură, care îi amintește sau îi făgăduiește altele. Revenirea simulacrului îl face să în-trevadă fîșiile ciopărțite ale unei ordini disimulate pe care el abia o atinge, dar niciodată în mod sigur. Uimit sau iluminat, el încearcă să înțeleagă regulile unui joc la care n-a cerut să ia parte și pe care nu-i este îngăduit nici să-l abandoneze.

Portretul

Pe anumite calcare, asemănătoare cu marmorele, cu ruinele, linii divergente desenează un fel de spărturi, deși continuitatea pietrei nu este atinsă. Dar ele îi împart suprafața în sectoare în care se învecinează dife-ritele nuanțe ale aceleiași culori, în general bejul, verdele sau negrul. Și cum aceste linii se împrăstie din mai multe puncte de fugă, fasciculele pe care le formează în spațiul redus ce le reține, se întretaie, trasînd o rețea neregulată de triunghiuri, de trapeze, de romburi mai deschise la culoare sau ușor întunecate, în care ai zice că o lumină-artistă încearcă subtil și capricios gama intensităților sale.

În cea mai mare parte a timpului, natura se mărginește la dezordinile sale de creste și de unghiuri, învâlmășindu-se, suprapunîndu-se, a căror presiune paralelă totodată și contrariată, dă ideea valurilor mării sau piscurilor de munte astfel cum un geometru, care s-ar sili să pătrundă legile cadenței lor sau ale mișcării lor, le-ar stabili graficul simplificat și esențial — ca pentru un om care merge sau pentru un « Nud coborînd scara ».

Adesea, liniile sînt abia vizibile; pete confuze de verdeață pe panta vîlce-lor desenează sub un cer gri masa unor păduri estompate de brumă.

În aceste structuri întotdeauna rectilinii, în sfârșit, printr-un hazard mai rar pot răsări chipuri umane, asemenea acelor portrete, în care pictorul s-a străduit să descompună trăsăturile modelului său pentru a-i reconstrui asemenea prin linii drepte, prin unghiuri ieșinde sau intrînde, prin poligoane simple. Minunea este neverosimilă. Dar se întâmplă totuși să se producă. Rămîne să-i analizăm economia.

Am sub ochi, închis în piatră, un chip care se supune aceleiași prinsori. El se degajă pe trei sferturi, în gri pe fond ocru. De cealaltă parte a unei plăci subțiri, efigia a început deja să se dilueze. Ea nu mai oferă nimic foarte vizibil. Dar pe chip, sub pălărie sau glugă, ea este brutală, ascuțită, tăiată cu cosorul, ca de un cioplitor rustic.

Simulacrul de portret s-a ivit dintr-un cadrilaj complex a întinderii disponibile. Linii precise taie întreaga lărgime a plăcii. Cea mai mare parte diverg ușor pornind din stînga. Cea mai înaltă marchează marginea inferioară a coafurii și umbra pe care ea o proiectează pe ochi. Cele mai joase închid bustul personajului între planul umerilor și cel al centurei unde se oprește griul. Între cele două zone țînesc diagonale care mărginesc abrupturile unei măști trufașe. Insulițele mediane sînt singurele impregnate de gri, ele se află între paralelele imperfecte care marchează diferitele etaje ale spațiului util și traseele pornite din baza care le taie ca o armătură de evantai.

O a treia rețea rezultă din fasciculele care ies din cele patru laturi ale pietrei și care împing marginile neașteptat oblice pînă în griul central.

Tocmai această urzeală mai fină, invadatoare, modulează conturul unei fețe, insinuîndu-și lăncile în plaja de cenușă. O excrescență de un galben deschis separă astfel bărbia pătrată de linia umerilor, țeapănă sub apret sau armură.

O altă nervură secundară subliniază proeminența nasului; o alta conturează cu negru sprîncenele și golul orbitei, deasupra singurei pupile vizibile, o a treia indică unghiul aproape plat pe care-l face cu panta obrazului teribilul maxilar inferior, numai încăpățîinare și dispreț; altele, mai puțin perceptibile, te fac să ghicești urma subțire și albă a buzelor palide; toate răspîdesc palorile și umbrele care dau acestei fețe de culoarea prafului, relief și viață.

Așadar, nici un miracol. Portretul rezultă din compunerea mai multor serii de drepte divers orientate. Întretăindu-se la întîmplare, ele decupează loje inegale ca formă și mărime. A doua șansă care se unește cu prima; compartimentele din centru s-au nimerit colorate în gri de sărurile metalice în suspensie în calcar — care au fost fixate de fisurile delicate ce divizează pasta. De unde și contrastul tentelor de o parte și de alta a demarcațiilor mai accentuate care împresoară motivul principal. A treia șansă și nu cea

mai mică, infinit improbabilă: acest motiv s-ar asemui cu un personaj purtînd o bonetă vagă și drapat într-o mantie fluturîndă.

Fără îndoială silueta este impresionantă dar nu mai mult decît aceea pe care le întrezărești brusc în nori unde ochiul recunoaște rînd pe rînd giganți, animale și bătlîii. Pînă aici, totul e obișnuit. În acest punct totuși intervin două date noi. În primul rînd, în nori și aiurea simulacrele, așa cum am spus deja, sînt evazive. Hazardul care le creează nu este niciodată altceva decît succesiune lentă sau rapidă de stări instabile, de forme ne-sigure care se risipesc îndată ce se întrevăd. Privirea, care le prinde din zbor, știe că ele îi vor scăpa. Aparența pe care începea s-o ghicească, alunecă și se dizolvă și în timpul care a trebuit ca s-o recunoști, o a doua, o a treia imagine nu mai puțin indecise s-au și născut și au dispărut la rîndul lor. Spectacolul a fost de vis. Inconsistenta minune a fost insesizabilă și nu a fost totuși minune. Prea scurta sa epifanie nu a fost suficientă pentru a o impune memoriei. N-ar fi avut durată, prezență și nici chiar existență. Ești sigur că a existat? Ea rămîne vis sau iluzie, ca o stofă schimbătoare de moar, cu reflexe fugitive. Uimirea nu poate să se nască și să crească decît în momentul în care spectacolul subsistă, rezistă, supraviețuiește percepției, se revelează pînă la urmă mai puțin trecător decît ființa efemeră care l-a surprins.

În piatră, dimpotrivă, imaginea, fiecare imagine este fixată ca și cum grosimea mineralului ar conserva norul, flacăra sau cascada în toate clipele metamorfozei sale caleidoscopice. Fiecare dintre ele, martor nemuritor, este înregistrată pentru mult timp: pentru totdeauna, dacă o apreciem la scara scurtului anotimp uman. Astfel încît e suficient să apuci clipa cea mai remarcabilă pe dibuite sau prin favoarea soartei. Căile fluide sînt deodată imuabile, meduzate, indestructibile, deși supuse diamantului și pietrei de șlefuit. N-a mai rămas acum decît s-o tai și s-o uzezi dar drept în axul voit și pînă la nivelul exact în care desenul își dăruiește cea mai puternică virtute.

Un artizan atent la Florența, a divizat această piatră în tranșe subțiri ca să urmărească mai îndeaproape schimbările desenului. O singură dată lama a trecut pe unde trebuia. De o parte și de alta, o singură dată a fost dezvăluit portretul-fantomă, disimulat de milenii și care nu este portret și nici chiar semn, decît dacă consimți la aceasta. Înainte și după, este imagine indistinctă pe cale de a deveni imagine nouă, un alt portret sau poate vreo halucinație, — palate, ferigi, păsări, liliputani.

În sfîrșit, este vorba de iluzia nu doar a unui chip omenesc, ci a unui tablou, adică a unei opere umane reprezentînd un astfel de chip. Impresia de tablou se naște mai întîi din prezența unui fel de cadru pe care îl desenează perfect un franj cvasi-regulat de dendrite. Deși inegale și întrerupte, ele

mărginesc cu finele lor buchete conturul indocil al pietrei dreptunghiulare, ca și cum ele ar fi destinate să izoleze și să pună în valoare o pictură veritabilă. Rafinament suplimentar, aproape pretutindeni un tiv subțire le separă de fond, — sau ar trebui să zic de pînă?

Coincidența suverană și revelatoare nu se află acolo. Între efigia colțuroasă și chipul omenesc, așa cum îl percepe ochiul, rămîne o margine, din pricină că pretinsul portret este exclusiv compus din intersecții de linii drepte. Or, acest caracter întărește dimpotrivă analogia cu operele pictorilor, Villon, Picasso, Braque, Juan Gris, Marcousis și cîți alții încă, despre care am vorbit la început și care, cel puțin într-un moment din cariera lor, și-au impus să descompună și să reconstruiască obiectele percepției lor și în chip ciudat chipurile în volume și în plane elementare. Așa cum pe « terenul nimănui » se înfruntă și se salută în timpul unui armistițiu trecător, parlamentarii desemnați, așa și aici o rețea de linii rigide — care la capătul a mii de hazarduri conjugate anonime, indifferente par să figureze un chip — atinge, înțîlnește și depășește structura intențională concepută de către un artist pentru a reconstrui plecînd de la legile pure aceași mască mișcătoare.

O astfel de înțîlnire nu este iluzie ci un avertisment. Ea dovedește că urzeala universului este continuă și că nu există punct în imensul labirint al lumii unde liniile incompatibile venite de la antipodi cu mult mai radicali ca cei ai geografiei, să nu poată recunoaște o stelă comună, purtătoare a acelorași simboluri comemorînd insondabile și complementare fidelități.

Chipul apărut nu este decît un accident. Totuși un alt semn n-ar fi avut aceeași elocvență. Visez îndelung la lumina degradată, furișată, schimbătoare, la jocul paralelelor și oblicelor, la geometria oferită și găsită înțîia oară printr-un capriciu imemorial. Un hazard l-a făcut precursor imprevizibil a ceea ce într-o zi avea să fie fragilul chip uman și chiar el deloc indispensabil varietății lumii și care, prin efectul altui hazard, ar putea să nu se ivească niciodată din infinitul rezervor al formelor. Cine știe dacă acest tumult de triumfiuri înscris în piatră, procurat de natură, apoi inventat de artă, nu trădează unul din cifrurile secrete ale universului?

Mi se pare atunci că descopăr de ce astfel de imagini exercită asupra spiritului o așa de puternică fascinație, că descopăr motivele subterane ale neobositei și nesocotitei ardori care împinge pe om să înzestreze cu un sens orice aparență lipsită de semnificație, să pîndească peste tot corespondențe și să le creeze acolo unde lipsesc, originea invincibilei atracții a metaforei și a analogiei, rațiunile unei stranii și permanente nevoi de a identifica. Mă abțin să admir în aceasta un antic și difuz magnetism, chemarea centrului, amintirea obscură, aproape abolită, sau inutilul presentiment al sintaxei generale.

În românește de VIOREL GRECU

Vînători subtile

culori și iluzii

Din totdeauna, încă de pe vremea miturilor și cu mult înaintea științei, a existat reprezentarea că lemnul se transformă în viață. Ideea creației originare însoțește, de la primele începuturi, gîndirea; doar stilul de epocă al acesteia se schimbă.

Cu toate acestea, există o cale lungă încă pînă la stadiul în care punțile de trecere de la moarte la viață, așa cum se întîmplă în basme, să nu mai stîrnească uimire. Unul din marile eforturi ale spiritului tinde să transforme succesiunea în coexistență și alăturare. Iată bunăoară această albastră Brunfelsia de pe fereastra mea: ea nu este numai frunză, floare — ea este deopotrivă și rădăcina cu humusul ei și este și vasul de lut. În această imagine se include și lemnul giurgiuvelei, dar și cerul. Cînd ochiul se concentrează asupra acestui străfund în care obiectele devin unitare, omul începe și el să se integreze, pe nesimțite, în ele. Într-un asemenea stadiu, lemnul mort are prin sine, și nu prin metamorfoze, o viață proprie — la fel ca și boul de baltă pe care l-am adus din Manilla și calul de mare, originar din Khartum. La fel se prezintă viața și în artele plastice: e constituită din imagini, nu din obiecte.

Boul de baltă ca și calul de mare par să se simtă bine la fereastră; probabil că ei au acumulat o cantitate de viață, de realitate datorită și contemplării lor cu drag de-a lungul anilor. Uneori le țin tovărășie și alte ființe care au nevoie de soare și care sînt îngrijite în vase de sticlă. Timp de peste un an am văzut acolo cum crește Ferdinand, o lăcustă de origină indiană pe care am extras-o din matrice și am hrănit-o cu verdețuri proaspete. Vara nu era de loc greu, iarna însă trebuia să toc lemn ciînesc sau să zmulg de sub zăpadă pătrunjel pentru Ferdinand. Frunzele pline de sevă ale neobositei *Tradeskantia* erau devorate cu deosebită plăcere.

Pusesem în vasul lui de sticlă și crengi uscate, în jurul cărora își mlădia trupul și din hățîșul cărora, în cazul cînd nu-și mișca vreun mădular, ceea

¹ Din ultimul volum « Subtile Jagden » (Vînători subtile) al lui Jünger apărut anul trecut. Sînt consemnate în acest volum o serie de observații cu caracter entomologic, dar și cu implicații biografice și filozofice.

ce se petrecea totdeauna cu o încetineală hieratică, trebuia să-l ghicesc, întocmai ca o șaradă. Când, în timpul lucrului, ridicam ochii, îl priveam totdeauna de aproape și cu plăcere: un bețișor gălbui care se transformase într-o vietate familiară. Deși se numea Ferdinand, depusese de-a lungul vieții numeroase ouă, care, ca niște boabe de mac, împestrăseră fundul coliviei, și din a căror găoace își făceau apoi apariția niște fantome străvezii.

Dacă din întâmplare ar fi fost un mascul, numele pe care i-l dădusem i s-ar fi potrivit de minune, dar această insectă există aproape exclusiv doar ca femelă și se înmulțește prin partenogeneză. În prezența unor asemenea făpturi autarhice ne putem întreba de ce oare își permite natura luxul de a mai crea și masculi, ceea ce ne-ar face să ne pierdem în speculațiuni cu totul neobișnuite. Dacă ar fi fost oameni, ar fi fost adorați ca zeitățile. Dar există și cealaltă extremă: matca învăluită de un nor de pețitori. În cazul ei, continuă să rămână în vigoare, cu toată strictetea, legi arhaice: matca nefecundată trebuie să moară, asemeni reginelor respinse de Turandot, iar masculului, după zborul nupțial i se zmulge organul sexual, ca lui Uranus, după ce o îmbrățișase pe Gea.

Asemenea curiozități lasă să se întrevadă doar ca prin niște mici despicături de cortină minunea care se ascunde în regula generală. În locurile unde există frânturi, sînt și zăcăminte. Iar acestea oferă amănunte și asupra capacității lor de valorificare socială, mitică și cultică.

Animalele placide sînt tovarăși buni de studiat. Mai plăcute decît cîinii sînt în această privință pisicile, care, întocmai cum le preamărește Baudelaire într-o poezie, sînt ființe spirituale și dominatoare, autonome față de mișcărilor lor. Ele pot sta ore întregi întinse, fără să se miște, în poală sau pe placa încălzită a căminului și chiar pe podea, întocmai ca leul lui Hieronimus. Ferdinand era un model de prezență nesupărătoare. Chiar hrana lui dispărea într-un chip cu totul ciudat: ai fi putut spune că s-a evaporat. Când își mișca vreun mădular, o făcea într-un chip sacru, ca ermitul ce-și ridică mîna și binecuvîntează. Și totuși, de cîteva ori, am rămas surprins de comportarea lui ciudată: părea că-i ameuțit de băutură. Ori-decîteori soarele se ridica deasupra teilor lui Stauffenberg, își îndoaia din încheieturi partea dinapoi a trupului, pînă ce atingea capul; în totul, lua forma unui inel. Apoi se ridica pe cele șase picioare ca să se lege ca un dansator care aude sunete învălmășite. Tremoliza ca un țigan; nu-mi venea să cred ochilor. La fel prind viață și buruienile pietrificate din deșerturi după o rupere de nori. « Cu adevărat, vă slujește într-un mod straniu » — aceasta a fost « cornul abundenței ». (Moise, 2, 29, 27).

Nu din întâmplare Ferdinand devenea deosebit de vioi cînd îmi reușeau și mie treburile: stăteam doar în aceeași poziție față de soare, în aceeași presiune atmosferică. Firește că animalele le savurează mai intens deoarece

ele sînt mult mai apropiate de starea amorfă. Noi nu putem savura odihna așa cum o fac pisicile noastre. Cînd îl vedeam cum dansează cu picioarele lui lungi și mă străduiam în zadar să aud melodia după care joacă, mi-aduceam aminte de o vorbă a lui Nestroy : « Ei, da, ferice de femei; ele nu fumează, nu beau, și, pe deasupra, sînt și femei ».

După ce vreme de peste un an mi-a ținut tovărășie nu numai mie, ci și bouului de baltă, calului de mare, pisicii și Brunfelsiei, l-am găsit pe Ferdinand într-o dimineată mort, întins pe spate, în colivia lui de sticlă. N-a considerat-o niciodată o închisoare și probabil că se simțise mult mai bine în ea și mai în siguranță, decît în libertate.

Fuse o zi de noiembrie, ca în Suabia de nord, cînd pieri Ferdinand și cînd, mumificat, l-am îngropat.

Întîmplarea a făcut ca numai după cîteva zile să intru în posesia unui urmaș de-al lui, pe polița ferestrei, și anume prin Jaköbli. Așa îl botezasem pe cameleonul din Namaqualand pe care mi-l trimiseseră niște prieteni din sud-vest : o șopîrlă nu mai lungă decît mîna, cu un cap heraldic, care ieșea dintr-un coif împodobit.

Sosirea lui Jaköbli m-a pus în încurcătură și a trebuit să consacrăm cîteva zile exclusiv întreținerii lui. Nu găseam prin cărți decît puține amănunte referitoare la această specie și cu atît mai puțin la felul de viață. A. Smith pe care-l citează uneori și Brehm, l-a descris în 1831 drept « chamaeleo namaquensis », iar Robert Mertens, în 1955, a indicat un număr de regiuni unde poate fi descoperit. Un animal specific al deșertului, pe care aborigenii îl consideră veninos; se tem foarte mult de el.

În vreme ce-l contemplam pe acest oaspete străin, nu prea nutream mari speranțe să-l pot menține în viață, mai ales în acest anotimp. Prima greșală a mea a constat în aceea că am așezat animalul deprins cu deșerturile fără copaci și tufe, pe o plantă ornamentală; e drept că se înclășta pe o creangă, dar de îndată ce se însera, începea să dea tîrcoale prin cameră. Dimineata trebuia să-l caut pe sub mobile și mai ales să-l feresc de pisici. L-am instalat apoi la fereastră într-un terrarium, a cărui podea i-o presărasem cu nisip și pietre, în plus i-am cumpărat și un soare.

Cu alimentarea lui am întîmpinat mai puține dificultăți decît mă așteptasem. Carnea tocată și albușul de ou mărunțit, pe care i le-am oferit drept bun venit, nici nu le-a atins măcar. În schimb, o muscă mare pe care o surprinsesem la locul ei de iernat și pe care am pus-o în colivia lui Jaköbli dispăru după cîtva timp, cînd l-am vizitat din nou. S-ar fi putut foarte bine ca musca să se fi ascuns, totuși dispariția ei m-a încurajat și m-a îndemnat să cercetez podul casei unde iernau tot felul de muște, molii și paianjeni. După ce m-am obișnuit cu prezența lui Jaköbli, mi-am dat seama de stadiul la care se oprire predecesorul său.

Jaköbli, pe care vreme de câteva săptămîni l-am ținut sub observație, dispunea de secretul care face ca vînătoarea să fie fructuoasă, deoarece îngemăna în el cele două mari virtuți ce-l caracterizează pe vînătorul de elită: răbdarea și elanul. Pare că există aci o contradicție întocmai ca între caracterul flegmatic și cel sangvin, totuși răbdarea fără margini și atacul fulgerător în clipa propice, asigură acțiunea de pîndă.

În ceea ce privește placiditatea, Jaköbli se aseamăna întru totul cu Ferdinand. Nu se mișca decît arareori, dar și atunci cu o încetineală greoaie. Își schimba culoarea în funcție de variațiile luminii. Nu dispunea de acea montură verzuie a rubedeniilor lui andaluze care vînează prin ierburi, ci iradia tonuri de albastru închis și violet pînă la roz și cenușiu pal. Aceleași irizări ca ale soarelui pe dunele deșertului și pe stîncile de granit ale acestuia. Schimbarea era involuntară, de parcă lumina ar fi căzut pe un film colorat. Noaptea, cînd îl vizitam și-l luminam cu lanterna de buzunar în timp ce el dormea, Jaköbli devenea mai palid.

Placiditatea lui consta și în faptul că nu căuta vînatul; vînătoarea lui consta în simpla pîndă. Vînatul trebuia să-i iasă în cale. Nu lua seama decît la ceea ce se mișca; muștele moarte, pe care i le ofeream, le ignora — probabil că nu le învrednicea nici cu o privire. Primul semn al interesului față de pradă, așa cum mi-am dat seama, consta în rotirea ochilor.

Ochii i se mișcau independent unul de celălalt: ei erau apărați de un con cornos, care nu lăsa liberă decît pupila. Jaköbli putea observa fără să-și miște capul nici în sus, nici în jos, nici la dreapta, nici la stînga. Dispunea în felul acesta de un cerc vizual deplin și cînd i se părea că ținta merită, își potrivea pe nesimțite poziția corpului. Arma sa de vînătoare era limba, care acționa deopotrivă ca o sulită și ca o cange — sau ca o vargă cleioasă care țîșnea pînă la distanțe uluitoare. Nimerea victima cu o precizie aproape infailibilă, o înclăia și o înghițea cu aceeași iuțeală.

Înainte de a-și pune în funcțiune arma, Jaköbli își balansa de câteva ori, cu prudență, capul, într-o parte și alta. Neputînd viza ținta cu amîndoi ochii deodată, diviza în felul acesta, temporar, activitatea lor pentru a aprecia distanța și pentru a înregistra astfel o serie de repere. În general, cu cît îl observam mai îndelung pe acest leneș tovarăș, cu atît mă minunam de tainicul ansamblu al aparatului optice și hidraulice pe care o puneă în mișcare în vederea capturării unei banale muște.

Mai mult decît această risipă, uluiește faptul că toate se petrec ca într-o experiență pe care un om de geniu o întrezărește într-o clipă de trîndăvie, și o părăsește apoi. O jucărie, meșterită de Demiurg și uitată într-un sertar. De undeva din adîncuri ieșea la iveală un cortegiu de măști ale unor costumații de mult uitate. Jaköbli era dovada peremptorie, aproape stranie,

a unei astfel de alcătuirii. Uneori, când cu o incredibilă încetineală își schimba locul, mi se părea că sînt prada unei halucinații.

Toate șopîrilele au tendința să-și formeze o armură, o învîrtoșare, după chipul și asemănarea șarpelui de odinioară, dar foarte multe se mișcă învăluite doar de o ușoară cămașă de solzi. Echipamentul lui Jaköbli părea mai degrabă un harnașament secționat pe fiecare mădular. Ochii i se roteau în capul încoifat, sub niște viziere foarte alungite, picioarele despicate în două se uneau ca un clește și chiar coada îmbîrligată, ca o cochilie de melc, se încovoia cu forța de rezistență a unui arc spiralat.

Sub acest aspect au fost văzute animalele întotdeauna, încă de pe vremea plăgii lăcustelor din Apocalips, în imaginile de infern ale lui Bosch și Breughel, în reprezentările supraréaliste. Omul se îngrozește; probabil că întrevede ceva care ascunde în sine un pericol; acesta determinîndu-l pe animal, apare în planul al doilea, ca un ecou. Iar omul își descoperă propria-i profunditate.

Noaptea sînt întunecoase și în deșert; am socotit deci că e mai bine ca seara, în loc să-l las pe Jaköbli lîngă soarele lui pîlpîitor, să-l duc în baie, unde era mai cald. Dar se pare că acolo nu se simțea atît de bine ca la fe-reastră; dimineața, zăcea înțepenit în colivia lui, iar pielea părea complet decolorată. Când îl luam în mînă, era parcă mai rece decît piatra pe care se odihnise. Îi plăcea să stea în mînă; mi-am dat seama de aceasta, deoarece începea să-și piardă paloarea și să se destindă. Obişnuia în clipele acelea să se prindă cu cleștele picioarelor din față de degetul meu arătător, în vreme ce coada și-o încolăcea pe degetul mic și cu capul se opintea înainte în căuşul palmei. Fără îndoială că un asemenea refugiu îl încînta; socoteam că nu era exclus să aștepte fiecare nouă dimineață cu speranța unei întoar-
ceri din moarte.

Îmi făcea și mie plăcere să-l simt cum reînvie în mîna mea și atunci îl purtam cu mine ore întregi. Probabil că, asemenea tuturor șopîrilelor, suferea și el de nostalgia erelor uitate ale pămîntului. Considerate sub acest aspect, blana și penajul animalelor cu sînge cald sînt doar expediente într-o lume devenită ireală.

Jaköbli se prindea vîrtos și-mi plăcea mai ales să-l simt cum se agață. Gestul acesta denota încredere. Era aceeași apucătură ca a sugarilor cînd le întinzi un deget. Tot astfel se mlădiază aceștia de mamele lor, în țările în care sînt purtați în spinare.

O dată, așa cum se întîmplă uneori, a sosit, tîrziu și pe neașteptate, un oaspete din străinătate și am zăbovit cu el într-o conversație agreabilă. Uitasem cu totul că-l țineam în mînă pe Jaköbli, dar mi-am dat seama imediat văzînd ochii încremeniți ai oaspetelui. Probabil că observase capul pe care și-l scosese. Bănuia desigur că ascusesem un șarpe în mîncă,

deoarece mi-a spus foarte categoric: «J'ai horreur des reptiles ! » Am desfăcut palma pentru a-i arăta jivina îndrăgită; nu i-a acordat nici o atenție. Sublinia la fel de categoric: «J'ai horreur de tous les reptiles ! » Nu mai era nimic de făcut; a trebuit să-l îndepărtiez pe Jaköbli.

După cum am aflat ulterior, în timpul conversației, oaspetele meu avea oroare nu numai de șopîrle, ci și de păsări. Asemenea cazuri sînt mai frecvente decît le bănuiam; în orice caz și păsările dispun de o latură înmărmuritoare, ciudată, de ființe infernale, în ciuda mișcării lor elegante și a măreției penajului. Hieronymus Bosch vede ambele ipostaze. Oricît ori în tablourile sale apare o coadă de șopîrlă, raportarea la întunecime devine evidentă, iar păsările apar ca mesageri ai morții, dar și ai vieții. Ele îl amenință pe om cu ciocul și cu ghearele, dar se apropie de el și ca păsări ale generozității și ale paradisului. Îi aduc fructe, cu precădere cireșe — fructele acelea roșii semnifică în tablou o transcendență izbutită și sînt, în adevăratul înțeles al cuvîntului, boabe ale pămîntului.

Îmi plăcea de altfel la Jaköbli și pofta lui de mîncare, în ciuda hranei pe care o obținea în climatul aspru de la noi. Curînd însă, provizia de muște iernatice care se putea găsi în casă se epuiză. Întrucît obișnuiam în acea epocă să controlez trunchiurile putrede de copaci, îi revenea și lui cîte ceva — nu numai muște, ci și furnici, miriapode, păianjeni, viespi. Lua totul drept hrană, tot ceea ce se țîra sau se cățara, cu condiția, bineînțeles, să se miște sau să se fi mișcat, deoarece i se părea de la sine înțeles să țintească consecvent numai asupra unui vînat. O dată am cutezat să-i pun în față un crab mare, de culoarea bronzului, asupra căruia își împroșcă limba, întocmai cum făceam noi pe vremuri cu săgețile «pistoalelor Eureka», ale căror capete prevăzute cu măciulie de cauciuc se lipeau de sticlă. Cu scrișnet de migdală subțire care se fărîmă, alergătorul dispăru de îndată printre fâlcile cornoase.

Că Jaköbli nu era mofturos mi s-a părut cu atît mai logic, cu cît nici în libertate nu vîna, ci aștepta ca vînatul să-i iasă în cale. În deșert trebuie să te mulțumești cu ceea ce găsești. Trecătorii sînt rari și bizari. Probabil că există și variații la care se poate recurge, altminteri cel mai mare artist al foamei nu ar putea rezista acolo.

În ceea ce privește alimentarea, e sigur că Jaköbli nu a trăit niciodată zile atît de bune. Simțeam, oricîtorei mi se strecura în palmă, că se îngrășase, devenise rotofei. Ce-l făcea oare să se simtă atît de bine în palmă? Desigur că pielea netedă care-l învăluia avea pentru el ceva genuin. În natură nu există un asemenea exemplu de atașament — sau poate amintirile vin din străfundul vieții uterine?

Într-o dimineață l-am găsit palid în colivie; lîngă el, cît o boabă de fa-sole, se afla un ou galben. Mă grăbisem și de astă dată să-l botez astfel.

Citiseam undeva că șopîrlele din Africa de sud nasc pui vii și totuși nici acest ou, nici următorul, pe care-l depuse Jaköbli, nu l-am considerat drept un contra-indiciu, deoarece ambele se dovediră nefecundate. Oare genul lui Jaköbli să fi constituit o excepție de la « plăcerea trupului matern? » Nici în acest caz gînditorul din mine care urmărește o lucrare în întreaga ei alcătuire, nu se dădu bătut: oul este, de fapt, imaginea primordială a vieții și a siguranței acesteia și face parte integrantă din seria modalităților unei ființe, indiferent dacă depune ouă, naște embrioni sau pui dezvoltati.

În genere, o plăcere profundă nu poate fi comparată: ea nu cunoaște acel « de ce? » Fiindcă « de ce » denotă o carență — iar cînd spun « ca la mama acasă » sau « ca în sînul lui Avraam », aceasta nu înseamnă siguranță. După ce Jaköbli și-a depus cele două ouă sterpe, deveni melancolic și nu-l mai incită nici un fel de hrană.

Cea mai apetisantă muscă putea să i se plimbe prin fața nasului; nici capul nu și-l mai mișca și chiar în palma mea rămînea rigid. Nici culoarea nu și-o mai schimba; era mereu de un cenușiu pal. Continua să se odihnească pe locul lui preferat, o piatră din Namib, de unde și venise, dar nu se mai ridică de acolo. Într-o dimineață, cînd ca de obicei, ședeam, lucrînd, lîngă el, am fost surprins de niște salturi pe care nu le executase niciodată pînă atunci. Cu ură deslănțuită muscă în toate direcțiile, ca un scrimear care-și respinge adversarul, și în cele din urmă muscă și nisipul. Am auzit cum scrîșnește printre fâlci; în deșerturi nu muști iarbă. Apoi se întinse. Pielea îi deveni palidă cu totul, iar pe piept îi apărură, foarte puternic delimitată, parcă marcată cu tuș chinezesc, o pată atît de întunecată, ca și cum toată materia colorantă s-ar fi concentrat acolo.

O singură lovitură de hîrleț în grădină a fost suficientă pentru mormîntul lui. l-am pus și o piatră funerară, și anume aceea din Namib, pe care se odihnea cu atîta plăcere. Cu fiecare animal cu care ne obișnuim și pe care-l vedem murind ni se dezvăluie un *Memento* al destinului, al propriului nostru drum.

*E mort acum iubitul pavian
Care de-atîtea ori ne-a imitat, în van.
Sînt sigur, — ceea ce-a făcut acum
Vom face și noi, pornind pe-aceiași drum.*

(LESSING)

Aventuri

... Nu există roci «moarte». Spre deosebire de granit, calcarul este mai apropiat de ceea ce noi numim viață. Granitul ține de cultura clasică, iar calcarul, de cea romantică. Marea ei opulență o simțeam oricând ori porneam din Harz înspre dealuri, în pădurile de la Dörnten sau Immenrode sau la Harli lângă Vienneburg. În luminișuri, în iunie, florile erau atât de dese cum nici într-o grădină nu poți vedea.

Calcarul este asemenea unui pieton mergând la limita dintre două lumi, pe care le numim viață și moarte. Uneori rocile nici nu prea pot fi deosebite de carne; ele par înflorite asemenea atolilor de corali. Cine vrea să strângă plante și animale, găsește în munții de calcar cele mai bogate trofee. Lucrul acesta este valabil și în privința fosilelor. Trecerea de la piatră la apă și din nou înapoi la piatră, face parte din marele puhoi al vieții, din «moartea și devenirea» naturii.

La aceasta se mai adaugă și faptul că materia acordă vieții sprijin și tonifiante dar și ocrotire și certitudini. Materia stă la baza construcției caselor, tot ea furnizează arme — oasele și dinții, pieile și platoșele, ghimpii și foarfecele stau măturie. Acest lucru este valabil și în mare: pentru sălășluirea și refugiul în crăpăturile rocilor. Viața își înfinge rădăcinile în cei mai fini pori, se cuibărește în pereții lor, colonizează peșterile și despicăturile stîncilor.

Această porozitate este legată însă și de pericole, mai ales când pornim pe urmele animalelor care își duc viața în locuri inaccesibile. Costișa friabilă nu oferă certitudine nici pasului, nici cățărării cu mîna. Aflu de fiecare dată de doza de precauție necesară acolo — chiar pentru un alpinist experimentat ca Gustav Kramer care s-a prăbușit în Alpii calabrici. Însoțit de cei doi fii ai lui și de un păzitor de capre, acesta pătrunsese la 19 aprilie 1959 pe pînă abrupt al învolburatului Raganello, pentru a studia viața porumbelor de stîncă în cuibul lor. Primăvara, în special, cățărarea pe acele stînci este extrem de periculos, deoarece topirea zăpezilor spală calcarul. În timp ce tatăl se strecura pe îngusta cornișă înclștîndu-și mîinile în crăpăturile de stîncă, din perete s-a desprins un bloc. Încercarea de a-l sprijini din spate, pe deasupra capului, dădu greș; blocul cîntărea cîteva tone. El l-a smuls pe cercetător, prăvălindu-l în Raganello. Acolo, cu prețul vieții, fiii găsiră cadavrul tatălui lor.

Frații Gebhardt, foarte tineri, copii încă, se prăbușiră la 31 mai 1961 în sud-vest în munții Rietfontainer. Fuseseră pe munții pe care ei îi îndrăgiseră foarte mult — era tocmai în timpul vacanței. Străbătuseră printr-o

barieră și se aflau amîndoi pe un bloc de stîncă, dar care din pricina greutateții, cedă. Acolo căldura macină roca întocmai cum o face gerul la noi. Ireparabila pierdere mi-a fost relatată de însăși mama copiilor: «Am auzit glasurile lor cristaline, apoi vuietul de tunet al stîncii. La început nu ne venea să credem în posibilitatea unei nenorociri, dar apoi i-am găsit. Nici o picătură de sînge nu se scursese din rănile mari ale occiputului ».

Perfidia greziei și a ardeziei este cu totul diferită de aceea a granitului, ale cărui straturi, gheburi și spinări țîșnesc din sol. În Norvegia am văzut o cupolă deosebit de mare și totodată tipică: « Teasta Diavolului ». Acolo, pericolul cel mare constă în lunecuș; este destul să pierzi controlul unui singur pas pentru ca să nu mai știi cum și unde se sfîrșește călătoria. Trebuie evitate mai ales locurile unde s-a infiltrat apa, iar algele verzi acoperă stîncă. Dar tocmai în astfel de băltoace, rubedeniile mușchiului verde sînt la ele acasă.

Personal, străbat asemenea terenuri cu espadrile cu tălpi din sfoară împletită, pe care le folosesc și contrabandiștii basci cînd trec fraudulos frontiera; ele asigură o călcătură zdravănă și totodată nezmomotoasă. În valea Maggia, mai sus de ferma de șerpi de la Schetty, ne deplasam pe granitul golaș, care ne mîngîia picioarele, doar desculți și cu o îmbrăcăminte ușoară pe noi. Firește, nu puteam ține pasul cu viperele, care în ceasurile de dimineață se încălzeau la soare, la liziera vîgăunilor împădurite și unde dispăreau ca niște umbre argintii. Acolo și-a fracturat încheietura mîinii Michael Klett.

... Am văzut la prietenii mei sardinieni, care mă însoțeau totdeauna la strand — ceea ce nu făceam decît în zilele de caniculă — că poartă la gît, legat de un lînțisor de aur, icoana sfîntului lor patronimic, de care nu se despart niciodată. De asemenea nu uită, înainte de a intra în apă, să-și facă cruce.

Nu numai marea abundă în tot felul de surprize, ci însuși elementul ca atare, pîraiele și fîntînilile; nici o baltă nu-i prea mică pentru ca la ceasul potrivit să nu pretindă o jertfă. Vestite sînt sub acest aspect viroagele de argilă, unde, imediat sub oglinda ei, apa se păstrează rece ca gheața chiar și în toilul verii. Acolo sălășluiește cel mai mare inamic al vieții: lipsa de armonie. Tunetele și focul sînt semnale de alarmă. Apele liniștite sînt însă adînci.

« Peștii mari » sînt rarități și au toate motivele să se teamă de oameni, nu invers, mai ales de cînd imersiunea a devenit modă. S-a sfîrșit deci cu viața de meditație a solitarului care locuia în grote ca vîntător sedentar, neatins vreodată de un năvod, trăind pînă la vîrsta matusalemică. Dacă

la anumite ore nu ar apărea și nu l-ar curăți peștele-felcer, un asemenea solitar ar fi fost năpădit de mușchi și paraziți. Călătoriile de explorare subacvatice au dus o seamă de excelente confirmări ale faptului că apa unește, ca zodia peștelui; în înțeles astrologic, favorizează mai intens hăituirea — dar și conviețuirea — decît simbolul aerului și al pămîntului. Lucrurile acestea erau doar intuite pe vremea cînd stelele începuseră să exercite înfrîuriri, astăzi se cer cunoscute.

Asemenea grote se deschid chiar și pe soclul de la Serpentara unde nu intrase nimeni, pînă ce nu am pornit noi într-acolo ca să consumăm ciorbă de pește la fața locului. Strîngerea peștilor și a scoicilor nu constituie o problemă; trebuie să ai cu tine doar un ceaun, vin, pîine și mirodenii. Un medic din Frankfurt se afla cu noi și el se afunda cu bomba și rămînea vreme îndelungată sub apă, pînă ce începeam să fim îngrijorați. Apoi, întocmai ca pescarul din povestea orientală, își făcea apariția cu un ulcior cu toartă și ne povestea că a descoperit un cimitir de amfore. La cea de a doua imersiune, zăbovi sub apă și mai mult, iar cînd reveni, cu buzele vinete, aduse cu sine un biban ghimpos pe care-l vînașe cu harponul într-o grotă.

Nu-mi venea să cred că o asemenea specie de pești a putut da naștere unui gigant. Înșiși pescarii rămaseră uluiți: singur capul era suficient pentru o ciorbă care să sature doisprezece înfometați. Seara, la Albergo Gavina, am organizat o masă festivă.

« Neptun îi iubește pe cei grași, slăbănogii nu-i plac », îmi scrisese Josef Breitbach, cînd află de povestea cu calcanul, și, într-o oarecare măsură, poate avea dreptate, deși există și țipari și pești ace-de-mare. Însăși greutatea specifică este în avantajul celor grași. Ei nici nu răcesc prea repede. Böcklin a immortalizat această tihnă animalică în « Jocul valurilor ».

În ceea ce mă privește, după ce înot un sfert de oră, străbătînd o distanță oarecare, îmi face o deosebită plăcere cînd simt din nou pămîntul sub picioare. Așa s-a întîmplat și la 14 aprilie 1957. Ne întinsesem la soare—Friedrich Georg, Ernst Klett și cu mine— pe unul din locurile pe care le îndrăgisem, o mică lagună a lui Rio Campus. În ceasuri de felul acesta, se trezește în om, indiferent de vîrstă, instinctul de a se juca. Fratele meu amenajase în nisip o grădină împrejmuită cu un gard de scoici de sepie pe care i le adunasem pe litoral. Luasem cu mine și umbrela, cu care uneori scutur și tamariscii, deși nu se anunțau « noutăți ».

Întrucît era extrem de cald, mă bătea gîndul să întrerup această activitate printr-o baie. În timpul nopții fusese furtună; marea era acum tulbure, dar liniștită. Pentru a ajunge pînă la apa limpede a trebuit să înot mai mult ca de obicei; la întoarcere, mă copleșise oboseala. Doream să

simt pământul sub picioare. Măsurasem de câteva ori cu piciorul adâncimea mării, când deodată simții că pământul începe să se ridice. Bucuria n-a fost decât de o clipă, deoarece terenul se mișca asemenea unei vietații.

Uneori chiar în apropierea țărmurilor Mării Nordului se poate întâmpla să pui piciorul pe un calcan, iar acesta să se elibereze printr-o ușoară zbatere. Cam la fel se întâmplă și aici, atât doar că agitația a fost mai puternică și mai unduitoare; terenul se mișca. Mi-am dat seama imediat de situație, chiar în clipa întâlnirii cu peștele. « Ei, drăcie, mi-am spus, să știi că am călcat pe un calcan, n-o să-mi meargă bine ». Văzusem adeseori animalul, acel *pesce tondo* al sardinienilor, cum se depărtează ca o umbră albăstrie în apele de șes. Obişnuiește să vîneze doar noaptea, iar ziua se strecoară pînă aproape de țărm și se vîră în stratul de nisip. De îndată ce întreazărește o primejdie, dispare.

În cazul de față, o serie de împrejurări nefavorabile au contribuit la *une recontre* nedorită de nici unul din noi. Apa era atât de tulbure, încît eu nu l-am putut zări, și nici el pe mine. În plus, eu venisem de sus, coborît parcă cu parașuta și am amerizat direct pe el. Dacă l-aș fi palpat doar lateral, aș fi evitat o atingere, sau în orice caz, ea ar fi fost mai scurtă. Întrucît însă stăteam chiar pe el, calcanul nu numai că s-a simțit atacat, dar chiar și imobilizat, ceea ce îl făcu să pornească în mare viteză. Cel puțin așa mi-am imaginat eu mai tîrziu aventura cînd am meditat asupra ei, deoarece mi se oferise suficient timp.

Întocmai ca scorpionul, calcanul poate să-și transforme coada în bici și s-o repeadă în sus, peste spate. Am avut prilejul să simt prin câteva pișcături — pe glezne, pe genunchi, pe pulpe în sus — cît de bine știe să facă asta. Mă pișcase de șapte ori, înainte de a se smulge de sub mine. Abia după aceea începu să se infurie; îl simțeam cum se strecoară pe lîngă mine. O clipă ne-am și întîlnit piept în piept, și flancurile lui îmi cuprinseseră mijlocul — dar aceasta nu mai era o atingere, ci doar un gest lipsit de vreo semnificație. Făptura era învăluită într-o membrană pe care mai mult o bănuiai decît o simțai. M-a pișcat din nou, a opta oară, direct pe genunchi, după care dispăru undeva în adînc, în vreme ce eu căutam să ajung la țărm.

Am găsit acolo umbrela și scoicile și, ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic, am continuat să colecționez. N-am acordat nici o importanță aventurii, fusese doar un dans spontan între doi parteneri care nu se văzuseră niciodată, dar care, în mod ciudat, cunoșteau foarte bine regulile de comportare. Făcuse parte dintr-o lume de vis — nu din aceea a zilei luminoase și albe ca o scoică. Se încheiase un ciclu care avea să intre în amintire; uitasem însă ce se petrecuse pe parcursul ciclului. Nici mai tîrziu nu am reușit să-mi dau seama de clipa în care peștele reușise să mă îmbrățișeze.

În timp ce, foarte liniștit, mă plimbam pe faleză căutînd scoici am observat niște șuvițe roșii care, amestecate cu apa sărată a mării, se scurgeau în jos de-a lungul picioarelor. Curînd începură și durerile. Povestind întîmplarea însoțitorilor mei, care continuau să se întindă satisfăcuți la soare, ea trezi mai întii neîncredere, apoi uimire și în cele din urmă spaimă. Ne-am îmbrăcat repede și ne-am întors în tîrg. Doar cu greutate am putut străbate distanța.

Abia mai tîrziu mi-am dat seama de gravitatea acestui atac, ca de altfel a multor altora din viață. « O asemenea bestie n-ar trebui lăsată să trăiască nici măcar trei zile », a spus Ernst Klett, și eu am fost de acord cu el, atît doar că acum voința îmi era de prea puțin folos, deoarece starea mea se înrăutăți. Ne-am îndreptat în grabă spre Nord.

Am zăcut trei zile într-un « Cortile » al lui Valentino, chinuit de dureri și răsfoind una din cărțile preferate, despre flora Mediteranei, a lui Rickli. Durerile erau extrem de puternice mai ales noaptea, cînd atingeau culmea și mă obligau să renunț la orice preocupare. Simțeam că ard; în momentele de mare intensitate a durerii mi se părea că sînt ciopîrțit. Chiar după șase săptămîni, noaptea simțeam uneori nevoia de a mă scula și de a face o baie rece. Perpetua, bolnavă și ea pe atunci, nu prididea cu prișnițele cu turbă, cu cheag de lapte, cu flori de tei, arnică, alcool, care toate se uscau imediat.

Mi-a fost de mare ajutor constituția robustă. Corpul încearcă mai întii să resoarbă otrăvurile de origine animală, depunîndu-le sub formă de albumină. Apoi, acestea sînt descompuse. Totul este să nu fie atins vreun loc prea sensibil. Dacă ar fi să dau crezare specialiștilor, o lovitură de coadă de calcan pe pîntece, aduce după sine moartea într-o oră.

Chiar pentru localnici, cazul meu a reprezentat o ciudățenie; mai fuseseră înregistrate răniri din partea lui *pesce tondo*, cînd pescarul îl prinde în plasă sau îl vînează cu harponul, dar niciodată în timpul băii. În toamna aceluiași an însă am auzit că unui tînăr care, cu masca de scufundător, plutise deasupra unui banc de nisip, i s-a întîmplat ceva asemănător. Un calcan îl lovise drept în față și de pe urma loviturii, așa cum spunea Nora, capul i se umflă și se lăți pînă la proporția umerilor. Doctorii spităluului din Cagliari s-au chinuit luni de zile cu el.

În toate cazurile de răniri, otrăviri, infecții, forța vitală este supusă unor încercări. Durerea face parte din semnele îmbucurătoare; dovedește că organismul acceptă o provocare și că ia măsuri. Uneori mi se părea că durerea crește pînă dincolo de limitele posibilului, că e asemenea lavei încinse care, negăsind o cale de scurgere, se coagulează. Asta s-a întîmplat cu prilejul unui scurt popas la Urzulei. Stăteam întins acolo la umbra unui pâr bătrîn, ale cărui flori se profilau pe albastrul imaculat al cerului. Roiuri

de albine și alte dănțuitoare dădeau tîrcoale copacului. Una din ele, o gîză, căzu pe haină și îmi abătu gîndurile. Era probabil o ipidă, un soi de cariu. Dar ce rost aveau antenele acelea grațios răsfirate, amintind de un scarabeu? Mă aflu în fața unui salt, al unei disonanțe într-un sistem. Am lăsat vietatea să intre într-un tub de sticlă și apoi am început să gîndesc asupra corelației. M-a cuprins din nou dorința de a medita, de a merge pînă la esență, întocmai ca atunci cînd un cuvînt uitat îl reconstituim prin diverse viclesuguri. Și atunci însăși durerea părea că mai cedează.

Problema m-a preocupat și în timpul drumului spre casă, și mi-a trezit griji și temeri pe care pînă atunci nu le avusesem — dacă este soare sau umbră pe străzi, dacă în hoteluri sînt scări sau ascensoare, dacă fotoliile sînt tari sau tapisate. Ajuns, în sfîrșit, acasă, m-am strecurat în bibliotecă și mi-am strîns cărțile necesare — tablele lui Egger și Erichson, monografia lui Reitter despre ipide, volumul al 32-lea din catalogul universal al lui Junk.

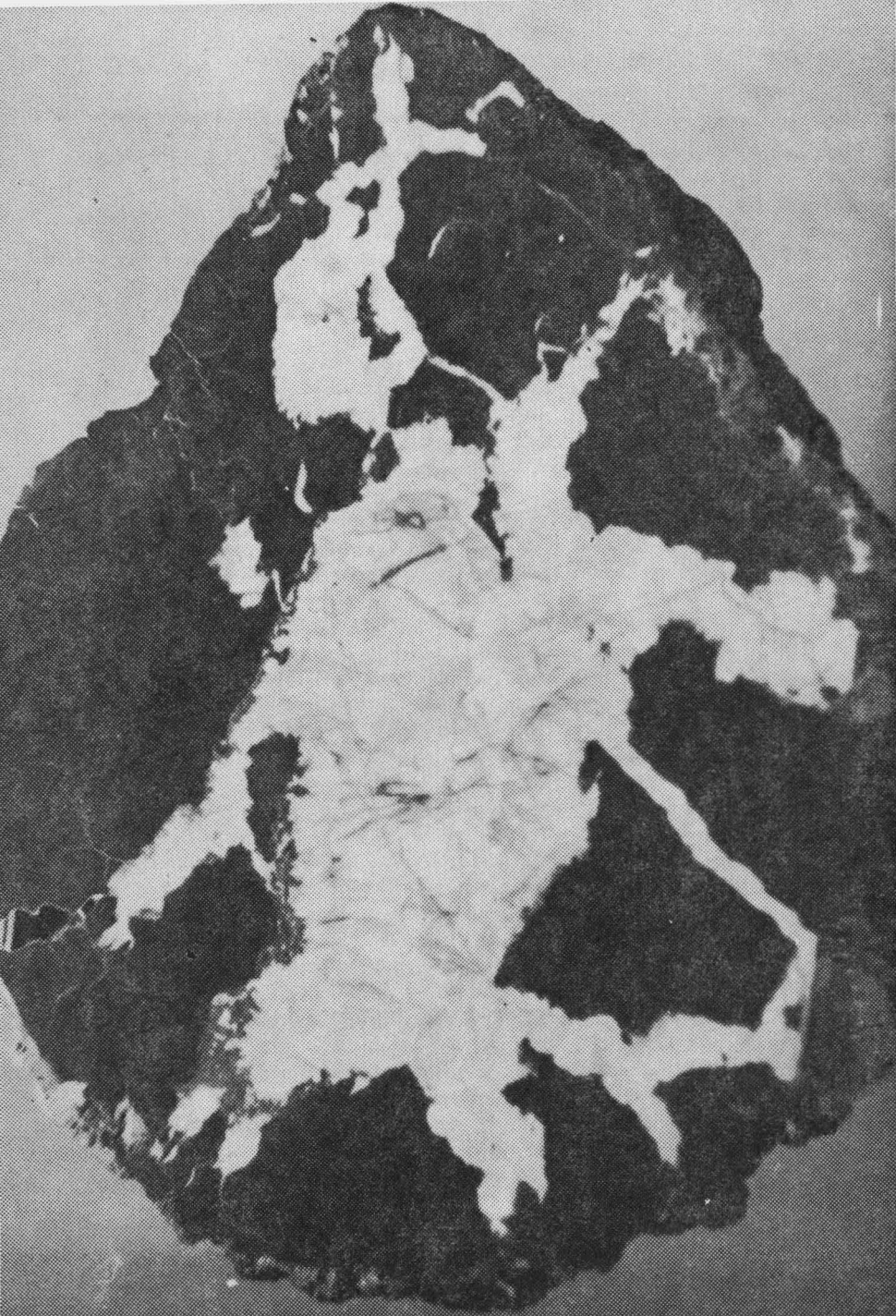
L-am identificat repede: era într-adevăr un cariu cu antene extra-vagante, un « inamic » sudic al măslinilor. Specia a fost descrisă pentru prima dată de Bernard în 1788 în studiile sale asupra faunei provenșale și chiar acestuia i s-au părut ciudate antenele care aminteau de un scarabeu. De aceea l-a și clasat printre « scarabeoides », asemănător scarabeului.

Din nou o pietricică fusese clintită de la locul ei. Încrîngătura în sine a antenelor nu este un lucru rar, după cum se poate constata nu numai la cîrăbuși, ci și pe acoperișe. Ea ține de lumea simbolurilor, și cu toate acestea ne surprinde tocmai acolo unde ne așteptăm mai puțin.

Un fir de praf, desigur — deși nu aș vrea să minimalizez. De foarte multe ori mi-am reproșat că-mi pierd timpul cu astfel de jocuri, după cum mi-au spus-o și alții, care așteptau mai mult de la mine. Dar și jocul bărbatului, care la o vîrstă tîrzie se așează la pian pentru a-și da seama de accesibilitatea sau inaccesibilitatea lui la armonie, își are premisele lui. El a studiat pe maeștri, s-a exersat în arta sa. Meșteșugarii i-au construit doar instrumentul. La fel se întîmplă și în studiarea și, în cele din urmă, în posibilitatea de a cunoaște sistemul naturii; succesul se realizează doar printr-o trecere de la o creangă la alta. Din acest punct de vedere, zelul savanților nu a creat în ultimii două sute de ani decît o claviatură.

Rămîne deschisă totuși posibilitatea ca din orînduirea vizibilă a lucrurilor să intuim armonia invizibilă, să trecem de la arabescurile științei la lumea celor bănuite doar. Dacă reușim să stabilim armonia dintre firul de praf de pe aripile fluturului și univers, fără îndoială că ținta este insignifiantă, nu însă și indiciul, semnul distinctiv al drumului pe care l-am parcurs. Fiindcă înseși aripile sînt numai un indiciu.

În românește de L. VOITA



Pietre și cărți

Agată de Brazilia, agată de Uruguay, jasp de Oregon, quartz roz cristalizat, tot de Brazilia; Rio Grande do Sul, Madagascar, India, Arizona, — o întreagă geografie exotică vine spre noi, se desfășoară luxuriant, în zigzagul pietrelor mutate de pe un raft pe altul, aduse afectuos în raza aparatului de fotografiat, apoi strinse cu grijă, sau împachetate cu un ceremonial delicat; după ce colecționarul ne-a lăsat să le cîntărim în palmă, să le încercăm o clipă atingerea, liniștitoare și rece. Pietre de pe toate meridianele, stranie recoltă în care fertilitatea hazardului s-a aliat cu perseverența căutătorului — cu fervoarea lui ingenioasă și savantă. Căci trezorerul care-și desface, calm, în fața noastră comorile e cunoscutul estetician Roger Caillois, — el este cel care le-a adunat de-a lungul anilor, cu un scrupul diligent și norocos. Pîndește în ele, meditativ, analogiile, jocurile de imaginație ale universului; pîndește, știutor și atent, țîșnirea de imprevizibil pe care o închid, adesea, rocile taciturne. Despachetînd pentru noi cutare minereu, cu gesturi aplicate, ferme, îmi pare că-i ghicesc un soi de circumspecție surzătoare; și îmi imaginez atunci că din benignul ambalaj de hîrtie n-ar fi exclus să se înalțe, misterios, ființa vreunui balaur de poveste.



Monștrii se ivesc uneori, mai mult sau mai puțin decorativi, în desenul pe care-l așterne piatra șlefuită: o barytă de Cornouailles, bunăoară, în care pe suprafața brună, delineată gălbui, se cascadează, surprinzător, gura vorace a unui demon. Sau monștri de tulburare clătînări viscereale, desenînd nu știu ce turgescențe, în gustul unui anume supra-realism, — monștrii care înmuguresc impur, în descripția lui Caillois intitulată Jaspul psychedelic. Sau monștri de astă dată geometric spiralați, — stratele succedîndu-se astfel în secțiune, încît întîmplătorul pietrei ia tocmai aspectul caligrafic și compus al unor invenții extrem-orientale; spumegarea de irațional a geologicului devenind plină de o grație foarte civilă, decorativă ca un val de Hokusai.

A provoca asemenea mutații în existența mineralelor, prin șlefuire, — și a le observa cu un ochi visător, cum face Caillois — nu înseamnă, totuși, a ieși din ordinea naturală a pietrei. Aceste piese nu-s bijuterii, în felul cameelor, lucrarea umană nu se adaugă aici naturii, după celebra definiție dată odinioară artei (Homo additus naturae); ea se strecoară în firea intimă a pietrei, nu pentru a-i impune planul unei elaborări umane, ci doar pentru a o forța să se reveleze, să-și clarifice latențele obscure; pentru a ispiti ieșirea la lumină a unei ipostaze care se află acolo, în adînc, solidară cu structura ireductibilă a rocii. Departe de a evada din naturalitate, de a o trăda, e, poate, ipostaza supremă — și cea mai adevărată — a pietrei. Avea dreptate

Ernst Jünger, acest alt mare curios, explorator al arcanelor naturii în nobilă descendență goetheană: «La vederea multor specii de granit și de porfir — spunea cu pregnanță scriitorul —, mi-a venit ideea că polisajul reprezintă pentru lumea minerală ceea ce pentru plante este înflorirea, sau pentru animale podoaba nupțială. El indică punctul în care splendoarea și ordinea adânc ascunse în materie devin vizibile pentru ochii noștri. »

Cel care, în cunoscutul său Jurnal, notase această observație, era un maestru al «vinărilor subtile»: al investigațiilor conduse astfel în perimetrul biologiei, cu o asemenea detașată acuitate, încât să capteze fulgerări de înțeles care pot fi sorgintea unei noi rigori intelectuale. O și proclamă într-un rînd, destul de peremptoriu: «Un stil bun — scrie Jünger — presupune în zilele noastre o formație științifică, așa cum altădată pretindea o formație teologică». Definitorie exigență pentru un artist precum Ernst Jünger — cu disponibilități pe cit de exacte, pe atît de neașteptat contemplative!

Dar să ne întoarcem pe firul coincidențelor care-l fascinează pe Roger Caillois; pe care comentariul său ni le oferă, în toată magnifica lor ambiguitate. Ciudate întîlniri, între spontaneitatea brută a firii și între iscusințele faptei umane; între natura genuină și între alcătuirile lucide ale artei: dar dacă, în locul unei obscure petreceri a hazardului, ceea ce se rostește în ele este o stranie rigoare? Dacă natura, somnolind geologic, a visat, într-o oglindă minerală, cu multe milenii înainte, ceea ce arta de la 1900 avea să execute dezinvolt, în superba ei iluzie de autonomie? Perspectiva începe să se clatine în fața noastră, cînd, vorbind, Roger Caillois ne pune sub ochi o piatră în care ai putea ghici un portret de Picasso; alta, o agată, cu o densă închegare de brun care ar putea figură într-o pictură a lui Roger de la Fresnaye; sau — mai uimitor — Nudul coborînd scara, vestita compoziție a lui Marcel Duchamp, recognoscibilă într-un minereu care nu există în nomenclaturile pretențioase, — purtînd doar un nume local, neștiințific: diaspre dell'Arno.

Caillois se asigură că am notat fidel această numire italienească, în carnetele mele — mi-o scrie chiar el —, cu un scrupul de exactitate fermecător și inutil: ca și cum cheia miraculoasei coincidențe ar sta în această indicație materială. Și trece la alte piese, într-una din ele — o bucată de cupru natural din Michigan — se zbate o formă patetică — asemenea figurilor închipuite de Germaine Richier; iar într-un ammonit fosil, pe un fond verzui, rozalii, se desenează, ca într-un tablou de Miró, semne aerian gracile, șovăitoare precum niște fire de iarbă.

Dau să mă smulg, totuși, din încercuirea acestor analogii care tulbură; de la perindarea aceasta de pietre, îmi înalț ochii înspre perete. Iată, în ramă, un mic tablou, — de data asta, îmi spun, sintem efectiv în pictură, nu în labirintul coincidențelor: este un Sîma, — nu-i așa? —, poate chiar un Klee. Deloc, îl aud pe Caillois explicînd, — tabloul gingaș albăstrui e decupat într-o agată mare: tăiată în Palatinatul german, centru bine cunoscut pentru prelucrarea pietrelor dure... Și îmi vin în minte, fără să vreau, imensele colecții mineralogice din ultima ficțiune a lui Butor — aceea avînd drept cadru Germania. Stibine, soufie — antimoine, Sb₂ S₃, mai continuă Caillois, în timp ce minuieste un minereu cu niște ace parcă friabile, pe care-l scoate din vată: a jinduit după el multă vreme, este adus din Transilvania. Tresar, uimit, numele familiar nouă sună fabulos, în acest context. Cum sună și evocarea Castelului din Carpați, invenția lui Jules Verne, — chiar în primele pagini ale cărții lui Butor... În paginile

menite tocmai să pună în mișcare mecanismele reveriei, să creeze acel *dépaysement* uburos, de care avea nevoie romancierul.

«Și dumneata, domnule, ce-ai venit să faci în țara asta?

— Am venit să admir », răspunde naratorul.

De atunci, oriunde e invitat, în oricare castel, îl însoțește reputația pe care i-o cucerise acest răspuns. Venise, de fapt, pentru scurtă vreme, în chip de bibliotecar al unei străvechi așezări senoriale, — venise ca să se piardă până la uitare printre cărți. Și certea pe care o scrie — acest insolit jurnal al unui bibliotecar — caută în Germania o patrie de visare, fantastică și desuetă; o țară a vârstei romantice, oprită undeva la sfârșitul veacului al XVIII-lea, — fermecat intangibilă, ca o privești captivă într-un glob de sticlă.

Nu mă mir, când îl cunosc, că Butor vorbește cu entuziasm despre unele din imaginile de o fixitate manieristică ale acelei epoci, de la pragul lui 1800, despre portretele lui Philipp Otto Runge, de pildă, — cu capete porțelanoase, de păpușă. Sau mai ales despre Caspar David Friedrich, de o precizie tăioasă, până la fragilitatea literarului, și în același timp capabil să intrige, degajând « un sens al apariției », al obsesiei nostalgice; palpitând încă mai misterios, în roman, printr-o expresivă ezitare a memoriei: « Un pictor, îi spuneam contelui, îl cunoașteți desigur, un romantic: Frédéric, Carl David, Gustav David, Friedrich Gaspard David sau ceva în felul ăsta . . . ». Ca un suflu ușor, risipit nesigur peste peisaje, ca o aripă de ilimitat atingând suav lucrurile din preajmă, — amintirea aceasta a curiosului pictor vine să simbolizeze o dimensiune adică a suflului germanic: « Vrem să fim preciși, dar fără limite », avea să spună mai târziu, copleșitor de simplu, Paul Klee.

Carte de omagiu la adresa marilor romantici, și a lui Jean-Paul Richter mai cu seamă, călătorie în timp mai mult decît în spațiu — astfel și-a vrut Butor această narațiune: scaldată în imaginar, ca în niște jocuri insidioase de oglinzi. Însă cu autenticitate în senzații, cu o savoare adevărată, de vară înaltă invadînd blind meterezele și turnurile, — pătrunzînd caldă, cu miros de fin, în labirintul de miraje al bibliotecii: « Beau temps, chateur, l'odeur des foins . . . » — notează odată povestitorul, într-un suspin ferice. Și se preumblă, ceasuri lungi, pe drumul de strajă dintre turnurile incintei — turnul cu nume fioros, al Suplicilor, sau acela al Prizonierilor —, de unde, prin golurile practicate în zid cîndva, pentru a ținti cu arcul și cu arbaleta, el decupează tranșe de peisaj, reverberări de lumini și ondulări de umbre, o pasăre trecînd, minuscule, în zbor, sau voluri de aer fremătînd, — transparente marea. Ecou parcă din Grimm — jos, în curțile lăuntrice ale castelului, cuminte, idilică prin distanță, o veche construcție se cheamă Casa Vrăjitoarei.

Astfel, oricît de inextricabile ar fi stratele de livresc în care plonjează naratorul, — din frecventarea cărții își rămîne o impresie de concretă — și aș spune tonică — geografică; o impresie de coerență altfel decît sofisticată. Nimic, aici, din mixtura suspectă în care se complăcea o creație pînă la un punct comparabilă, L'année dernière à Marienbad: unde Barocul princiar al grădinilor era făcut să se confunde cu pretenția greoaie și cu eleganța funebru hotelieră a unor interioare Belle Epoque! Germania lui Butor stă sub un semn stilistic de mai bună calitate, — în discursul aparent al acestei vizitatorii funcționează niște repere și analogii, care dau stil alunecării de imagini, stîind-o, dincolo de mecanica acelei vizualități spectrale, care reglează opera lui Robbe-Grillet. Castelul H. din roman — l-am întrebat pe Butor — este Harburg, pe așa numitul « drum romantic » dintre Dunăre și Main. Drumul care merge, dulce legănat de amintiri stră-

vechi, de la Augsburg spre Würzburg, presărat cu biserici, arhitecturi și orașe aproape neatinse, — precum Rothenburgul, din veacul al XVI-lea, voios zburlit de turnulețe, grinzi și pitorești pinioane; cu altare de bătrînul meșter Tilman Riemenschneider, ultimul mare sculptor al Evului Mediu. Harburg, lîngă Nördlingen, în Franconia . . .

Deși medieval — redutabil castel forte —, acest Harburg a fost, în secolul al XVIII-lea, mărit — și transformat în manieră barocă; la fel cum întreaga Franconie s-a lăsat amplu, fastuos marcată de prezența Barocului, găsindu-și în el înflorirea supremă și marea vocație. Baroc țărănesc, cu nu știu ce tihnă gospodărească, în luxuriantele cele mai învoalte, Baroc italianizant, plin de auguste, incredibile ambiții, — sub acest semn se juxtapun savant planurile, în partitura romanului, sub acest semn, ca într-un Oratoriu al anotimpurilor, răsundînd opulent elogiul verii: de-a lungul itinerarului de excursii, în care naratorul descoperă cununa de rezidențe și castele din împrejurimi. Sînt pagini uimitor generoase — deși complexe, dificile ca scriitura —, acelea unde autorul celebrează o astfel de descoperire, un fabulos palat, cîntînd ca un Choral robust, fatidic și robust, în cerul memoriei sale: « Maintenant apparaît en mon ciel l'immense demeure aux 365 fenêtres . . . »

Imensă rezidența, desigur, și barocă, — cum, tonitruant barocă, e întreagă această revărsare enumerativă, de scoici din « grote » artificiale, de minereuri cristaline și de picturi în frescă, de ecouri sub bolți și zvon de dansuri țărănești, sub embleme de zodii, printre focuri pe pașți . . . Imensă, și aducînd ciudat aminte, prin destule detalii, de cea mai prodigioasă dintre arhitecturile de acest fel, de însuși prototipul german al magnificenței: trufașa, fericita izbîndă care-i palatul prinților-episcopi de la Würzburg.

Ca în plafonul scării de onoare din acel palat, cu bolți plutind fără de sprijin, parcă aruncate de sfidarea unui rămășag, — temerar etalate pe o suprafață de 600 de metri pătrați —, ca în superba roire de alegorii exotice pe care Tiepolo le-a făcut să navigheze capricios și sigur în azur, printre nori diafani, — astfel înaintează, în textul lui Butor, « Asia cu elefanții ei și tigrii, Africa, cu lei și girafele; . . . America, purtîndu-și elanii și bizonii ». Cutărei personificări feminine îi cresc ornamental penele, un tînar athletic e încununat cu fragi și afine, o vervă pitoresc culantă tresare în seriile de notații care se alungă și se întretaie fără oprire. Nu m-aș mira dacă, ascuns într-o paranteză, l-aș ghici totuși, în această zugrăveală de cuvinte, și pe arhitectul de geniu al clădirii, pe acest neîmplînzit Balthasar Neumann; altfel, bineînțeles, decît apare în fresca lui Tiepolo, altfel decît într-un convențional costum de colonel — ai spune, un travesti —, cu un ogar enorm de lung pe lîngă sine.

Cît despre saloane, galerii și cabinete, nomenclatura lor, ea singură, ajunge pentru a pune imaginația în mișcare, sintetizînd tot ce în Baroc este multiplicare labirintică, fără ieșire. Seacă în termeni, enumerarea lui Butor e flamboiantă în adînc, amețitoare în mersul ei delectat, de la cabinetul florilor și salonul peisajelor cu ruine, la sala viciilor și virtuților, a sfinților și sfințelor; de la galeria portretelor, la sala Metamorfozelor lui Ovidiu și la cabinetul maimușelor; la saloanele martirajelor și ale artelor liberale, la cabinetul de proverbe și la acela al Gerusalemmei liberata; la sala viitoarelor — plină de fiare deslănțuite — și la aceea a ordonatelor interioare clandeze; la sala zeilor din Olymp și la galeria privilegiilor germane; apoi la aceea a peisajelor de dincolo de mări; în fine, drept culminație, — și nu le-am pomenit pe toate — la Salonul oglinzilor . . .

Acesta e punctul care chintesențiază mirificul, ungherul cel mai prețios — la Würzburg, salonul cu oglinzi costase cît toată construcția; adevărată Sfîntă a Sfințelor, în templele de iluzie somptuoasă care erau aceste palate. Îl regăsim — cabinetul cu nenumărate oglinzi, dibaci încrustate în perete, prinse în aurării ghimpos șerpuite —, îl regăsim

nu numai la Würzburg, dar și în palatul imperial de la Schönbrunn, ori la Ludwigsburg — unde fragmente de oglinzi erau fixate și în uși și în tavane; ori încă la Castelul Favoritei, al Markgrafului de Baden, unde pavimentul însuși, făcut dintr-un stuc lucios, funcționa ca o oglindă, asemenea experimentelor ce se întîlnesc recent la unele Bienale — cuștile magice, bunăoară, alcătuite de Bury, unde te simți ca într-un puț fără de fund, între imagini multiplicat scufundîndu-se, într-o cădere infinită.

Ceea ce înseamnă, de altminteri, Barocul — și varianta lui Rococo — pentru Butor, e mai puțin o satisfacție exuberant ornamentală, o bucurie a ochiului, scăldat în mătăsoase armonii de aur-alb; dar e, în primul rînd, acest vertij al imaginației, această senzație a unei lumi care se boltește în adîncuri, capricios și imprevizibil, — ca o scenă sub care s-ar deschide la fiecare pas cite o trapă. Nu întîmplător, în peregrinările prin acea « lume scufundată » care e pentru el biblioteca, naratorul invocă drept umbră protectoare, drept tutelă Virgil, pe misteriosul Athanasius Kircher: autorul din veacul al XVII-lea, eruditul în stranii subiecte, care scrisese *Mundus subterraneus*; imaginînd însuși lăuntrul globului, al Terrei, ca un labirint.

... Trape — spuneam —, în care curiozitatea e împinsă uneori cu nu știu ce sinistră satisfacție. La Würzburg chiar, în Muzeul Citadelei, mi s-a arătat un exemplar dintr-o *Physica curiosa sive mirabilia naturae et artis*, apărută în 1697. Și, tot acolo, am dat peste o serie de planșe din 1726, în care autorul, Ludwig Hueber, imaginează imposibilul, prefăcîndu-se că descrie aplicat, exact, niște interesante fosile: plante compuse artificios, ca o sonerie, insecte, pești fără de schelet, — o întreagă artă de a înșela natura, dînd drept al ei ceea ce a iscodit, singură, deșertăciunea umană. Cel care s-a păcălit cu adevărat, din această petrecere — frivolă pe cît de perfidă —, a fost un biet profesor, Johannes Bartholomäus Behringer. Omul s-a prins — cum s-ar spune — și, încălzit de frumusețea rară a acestor revelații biologice, a scris o carte despre ele; pe care, bine înțeles, a trebuit s-o retragă din circulație și s-o renege, cînd hitrul a dat pe față minciuna!

Ciudad, natura nu-i niciodată neloială, cînd contraface procedarea artistului — ca în pietrele pomenite la început. În timp ce artistul care își propune să viclenească astfel firea se pune într-o postură care ne apare demnă de dispreț: oricît de virtuosistică i-ar fi îndeminarea. E ca și cum un instinct etic obscur ne-ar comanda să pedepsim această insolență a artificului — luînd partea candorii, adică a naturii.

Un duh neliniștit, al imposibilului, poate înflori însăși inocența cea mai odihnitoare — a unor opere menite să creeze în jurul nostru oaze de alb pur, fără arriere plan metafizic, fără umbră de grave probleme; fără altă țintă decît amabil decorativă. În Salonul Alb de la Würzburg, în deliciale suav răcoroase pe care le-ar promise o asemenea cutie de calm, — destinul locului a vrut să se rostească aceeași frenezie consumtivă, aceeași febră diabolic curiosă, ca și în cabinetele cu sclipitoare prodigii. Pe zidurile acestei săli, ca într-o suflare nebunească, italianul Antonio Bossi a aruncat cascadele unei stucaturii uluitoare, inepuizabil prolifică, — făcînd să trepideze albul cel tăcut de vibrațiile unor capricii demonice: patru luni de asemenea frenezie inventivă, după care artistul a mers la ospiciu...

Mă plimb printre aceste ziduri, în acest ansamblu, în care serpentinele zbucnind flăcăros, ca niște vaste cozi de păsări, aderă, totuși, admirabil la suprafața peretelui. Dar sub docila rigoare a decorativului, formele acestea încearcă să-și ispitească destinul; se zbat să scape din strînsămintă condiției lor, să sară, experimentînd, din legile unui regn în ale altuia. Spinii albi, din clasicele, țepoase vegetații, capătă inflexiuni vermicu-

lare, frunza se tirăște din vegetal în zoologic, făcînd, în lungi șiraguri, adevărate lanțuri de pudici ganglionii. Pentru ca altădată, nerăbdătoare de metamorfoze, moliciunea plantei să se convertească antipodic, înghețînd ca într-o experiență cu aer lichid; devenind radios dură, luînd un chip de scoică satinată.

Ași visa, parcă, — vrăjit de jocul acesta proteic — la o întreagă știință de hazar-date, poetice echivalențe; împună cu acel chimist din veacul al XVII-lea, Johann Joachim Becher, pentru care sticla, bundoară, nu-și avea obârșia doar într-o materie de ordin mineral, doar în niște pămînturi vitrificabile; el crezînd, dimpotrivă, că omul însuși — și animalele, toate — sînt sticlă, în alcătuirea lor ultimă, și pot să redevină sticlă; în locul cadavrelor hidos coruptibile, trebuind pe viitor să ne onorăm strămoșii în ipostaza imaculată a unor vase albe — de un alb latescent, împodobit cu o ușoară culoare de narcisă . . .

În cea mai transparentă formă, cu adevărat ca de sticlă, în aripile fără solzi ale unor fluturi imaterial azurii, poși să citești chemarea de a fugi din Inteligibil, — de a te apleca asupra naturii ca asupra unui abis fumegînd, din care ies la iveală fantastice semne iraționale . . . Iată, îmi amintesc întîile pagini din Doctor Faustus, acelea unde ochii interogativi al copilului sînt veghiați de aripile unor asemenea fluturi, din speța numită a « sfîncșilor »; aripi înșelătoare, ca de duhuri malefice, pecetluind fascinant destinul băiatului. Cel care i le arăta în frumoase albume, părintele său, prefigură, fără să știe, vocația demonică a lui Adrian Leverkühn. Căci în experiențele lui, de curios al biologiei și cristalelor, de amator al unor insolite mutații, se ascundea o așteptare malignă: ele pîneau natura nu ca s-o facă să-și mărturlesească nedisimulat ființa, ci ca s-o facă tocmai să dîlgheze, — să-și uite secreta, raționala ei economie . . .

L-am întrebat pe Butor dacă o asemenea încercare de a aborda natura, tentînd-o diabolic, intră în perspectiva cărții sale; dacă se simte marcat de un asemenea demonism al bizarului, el care, în aceste pagini, acumulează licărul atîtor pietre stranii. Astfel stranii, încît par uneori niște specioase invenții, menite anume să organicizeze mineralogia, s-o clinească din radioasa ei frigiditate: « limonite botryoide, adică asemenea unor ciorchini, turburi uraninite negre ca smoala sau brune, vermiculite care se pot umfla, care se cojesc la căldură și se încovoiază, nefrite lăptoase cu nume de boală » — ai spune că piatra s-a lăsat mafișos convertită la regimul coruptibil al biologiei. Butor, însă, care-l admiră pe Thomas Mann, cu un respect deloc convențional, și-mi spune că a învățat mult de la el, nu se simte angajat totuși în această arie de gânduri și neliniști, — în acest soi de exorcism, melancolic și complice, pe care-l reprezintă un roman ca Doctor Faustus. « Iubesc romantismul, dar fără metafizica lui », îmi explică el, — și se cumpănește bine, rostind această definiție. Lumea lui de cristale se vrea spălată de atingeri malefice, liberă de fatalitățile Răului: neștiutor ferit de aceste mîluri milenare. Dimpotrivă, pietrele geometrice alcătuite, cristalele — spune Butor — îi apar ca niște candido modêle ale lumii, ca niște scheme devenite sensibile.

Și, totuși, scriitorul se înșeală, cred, cînd se înfățișează astfel; în irizările acestei profuziuni de cristale e altceva decît visul unei clarități platoniciene. Nu orice geometrie înseamnă benefică raționalitate, în ornamentalismul geometric al artei musulmane tremură mirajele, un dreptunghi de Mondrian, liniștit și aseptice, te poate pironi în fața lui ca o enigmă stăruitoare, ca o chemare absurdă a deșertului. Îmi vine să aștern aici o notație, tot din Jünger, privind regularitatea simetriei: « Tibetanii — spune el — o evitau, în construcțiile lor, pentru că simetria atrage demonii ». Există, cu atît mai mult, — chiar dacă fără sumbre angoase — un diabo-



MIRAJE ALE LUMII MINERALE

Piese din colecția lui Roger Caillois
Fotografii de DAN ER. GRIGORESCU





◀ Intîlnire cu Marcel Duchamp — *Nud coborînd scara*:
un accident sau semnul unei ordine secrete?

O piatră care visează alfabetul lui Miró ▶



lism al ordinii trufaș proliferă, al lăpșei care minuieste la infinit oglinzile simetriilor, care se joacă, multiplicând dezintegrat perspectivele. Din el, din acest diabolism, se împărtașește, fără să știe, romanul lui Butor, acest Portret al artistului în chip de tinără maimuță.

Dealtminteri, aluzia literară cea mai frecventă, care fuge mereu de-a lungul paginilor, amestecată în urzeala lor, este aluzia la o capodoperă făcută, ea însăși, din reluări fără sfârșit, o capodoperă a narațiunii care trece din episod în episod, ca răsfrintă dintr-o oglindă în alta, — suprem ductilă, ca aurul, ca o himeră falacioasă. Ați înțeles, e O mie și una de nopți, din care Butor transcrie cu incântare, dintr-o veche ediție, fără a modifica grafia arhaică ("Ce palpitate delicioasă introducea, bunăoară, în lectură incertitudinea între « u » și « v » !"); fără oprii de punctuație, deasemeni, — ca și cum ar opera indistinct, într-un fluid unde nu poți apuca nimic ferm și unde, oricum, toate porțiunile se echivalează între ele: ... de conter la suite de ce beau conte qu'elle n'avait pu acheuer la uelle ie le ueux bien repondit Scheherazade ... E o continuitate parcă onirică, în aceste rapeluri, stricteța stagnantă a lumii minerale consimte să i se plieze, și ea, un lanț de pietre comentează, cu leneș abandon, arcuirea paralelă a poveștii. Pe o măsura, o carte foarte uzată, — naratorul, în vizită la alt castel, nu rezistă plăcerii de a o deschide și de a citi, părindu-i-se că visează. Însă, citind, compune asociativ măsuri pentru o Șeherezadă voluptuos mineralogică :

« ... la cinquieme nuit etant uenue ... »
(imaginm luna)

« ... le Sultan & son epouse se coucherent Dinarzade ... »

(și ea avea pe gleznele nude care ieșeau din cuvertură inele de topaze, străvezii ca picătura de apă)

« ... se reueilla a son heure ordinaire & appela la Sultane Schahriar ... »

(pe pieptul gol pe care se așternea lung barba lui neagră, un colan de erythrine flori de cobalt)

« ... prenant la parole ie souhaiteais dit il d'entendre l'histoire de ce singe ie uais contenter uotre curiosite Sire repondit Scheherazade , ... »

(pe brațele goale brățări de galene)

« ... le Sultan continua le second Kalender fils de Roi en s'adressant touslours à Zobeide ... »

(o diademă din frunze de hematite irizate)

« ... ne fit aucune attention aux autres ecritures ... »

Văzui o umbră trecind peste pagină, contele rîdea de mine », încheie povestitorul, zmulgîndu-se din visare.

Dar contele, la rîndul lui, multiplică, printr-un nou paralelism, tremurul acesta ambiguu de visare orientală: O mie și una de nopți e una dintre pasiențele pe care le face el, placid, în fiecare seară, pe care le desfășură complicat. Figurile ei de pe masă vin să se amestece cu Prințesele și Khalifii din paginile lecturii, — toate joacă, împreună, în imaginația povestitorului; și dintr-o Germanie provincială, cu tabieturi, simți că începe să urce, încet, o umbră de nemăsurat, o Asie tumultuos inextricabilă. Printr-o firească alăturare de idei, mă gîndesc că lui Hugo, de pildă, Germania i se înfățișa ca o confuză, grandioasă matrice spirituală, ca o adevărată Indie a Europei.

Și mă gîndesc, de asemeni, la Burgraviul același Hugo, la piesa lui de fabulație «germană», cu decorul ei de subterane, coridoare tainice și scări mascate, în care orice loc maschează, de fapt, un altul; în care spațiul astfel răsucit pare profilic și alunecos la nesfîrșire. «Un spațiu în care totul este curb» — scrie Butor, în niște pagini de superbă exegeză: nu numai galeria de portrete, care fuge circular, în jurul unui turn, — de necuprins întreagă, pentru ochi; dar însăși proiecția destinelor, amețitor reversibile, — spirale care urcă și coboară, care se lărgesc și se îngustează, înfășurînd, rotit, dreptunghiul de precară imobilitate al scenei. «Asemenea inelelor lui Moebius, — observă Butor — aceste traiectorii răstoarnă personajele și le întorc, așa cum ai întoarce pe dos o mînușă»; făcînd, într-un fel, să dispară distincția între interior și exterior, transformînd parcă universul într-un joc de ecouri și măști. Făcîndu-l să germineze straniu, — tăcere care murmură cu voce de mulțimi ascunse, umbră fecundă care ne aștepte — precum cutare decor din Hugo — «cu o sută de mii de pupile în flăcări».

Un hazard voise să locuim la Paris chiar în mansarda ocupată cîndva de poet, înaintea căsătoriei sale: în străvechea Rue du Dragon, într-o casă de prin veacul al XVIII-lea, unde Hugo a stat în 1821. Venit să ne întîlnească acolo, Butor se pune bucuros sub un astfel de semn tutelar; vorbim despre marele poet, în primul rînd ca despre un «cititor vorace», cu un apetit insașiabil, — așa cum Butor îl prezentase într-un eseu pătrunzător. Și amintirea lui Hugo ne străjuiește cu atît mai firesc, cu cît romanul însuși de care ne ocupăm, acest Portret al artistului... este un roman al Bibliotecii, — respiră în el delicia și un întreg fantastic al lecturii.

În bibliotecă, așa cum o alcătuiesc convențiile, în zidul ei codificat, se poate ascunde o închiisoare. Interlocutorul nostru, care e un mare cititor, caută în acest zid tocmai spărturile ducîndu-ne spre în afară; sau, altfel spus, cu o metaforă hugoliană, punctele tocmai în care peretele se rotește ca o ușă în fișini, lăsîndu-ne să ieșim în larg, în vastitatea unor spații neîncercuite. Metafora îl obsedase pe Hugo, în viziunea sa genii — geniile fundamentale — servesc, grandios și umil, drept articulații pe care lunecă porțile istoriei. Construind pe această imagine, revelator și tenace, Butor elucidează mecanismele lecturii, la Hugo, înțelesul torentelor de nume proprii, bundoară, care străbat scrisul poetului, — care ne trimit adesea, prin raritatea lor, spre dicționare, spre erudiția imensă acumulată în ele. Și, definind rostul dicționarului, în această dialectică plină de nostalgie, Butor eseistul își rostește, prin Hugo, propriile sale năzuințe și neliniști: «Dicționarele istorice — scrie el — sînt în genere făcute pentru a ne cruța să citim cărți, pentru a le înlocui; la Hugo ele devin, dimpotrivă, ceea ce ne îngăduie să regăsim cărțile uitate, supramate. În bibliotecă pe cale de a se solidifica, de a se închide asupra noastră ca o temniță, ele sînt martorii unei alte biblioteci, scufundată, interzisă, damnată, — răsuflițoarea prin care auzi respirînd încă titanul prăbușit ori exilat. În acest perete opac, constituit din cărți într-atît clasice, încît sînt imobile, încît nu poți să le mai citești decît într-un fel, încît nu poți să le mai citești deloc, dicționarul este o rezervă permanentă de mobilitate, o valvă în perpetuă agitație, nu o lucrare pe care poți s-o fi citit odată pentru totdeauna de la un capăt la altul, ca să-i depui cadavrul, ca să-i așterni piatra funerară, lîngă alte dale, în cimitirul, în columbarul bibliotecii-zid. La dicționar revii, îl reieși, îl redeschizi, ciugulești un articol ici, colo, te întorci cu o sută de pagini îndărăt, alergi să cauți tomul II. Cu cît faci să funcționeze mai mult această moară, și răsfoiești mai mult aceste file, cu atît mai mult trece vîntul, și trece lumina, prin fisuri. Dicționarele istorice sînt ca niște aerodroame, piste

de zbor, plăci turnante, la care Hugo revine constant, ca să se îmbarce în noi expediții, spre lecturi necunoscute ».

Originală pagină — și lămuritoare, pentru sensul pe care-l capătă Biblioteca, în însuși romanul scriitorului nostru, E un sens reparator în opțiunile sale, titlurile care se agită aici semnifică tocmai o revanșă a acelei biblioteci damne pe care o presimțea în *Le germe d'encre*: vechi cărți fascinante, câteodată incunabile, Artophys, Flamel și Synesius, transpuși de Ripley în 1682, reproducând o ediție din 1612, — Flamel, alchimistul-mecena, nu odată pomenit și de Hugo în *Notre Dame de Paris*, ilustrul Basile Valentin, tot din veacul XV, cu Cele douăsprezece chei, pe care le scutură ades romancierul, Michaël Maier, fizicianul și confidentul lui Rudolf II, la Praga, cu Tripus Aureus, hoc est Tres Tractatus Chymici Selectissimi, în fine antologia din același secol Musaeum hermeticum, purtând un frontispiciu gravat de admirabilul Mathias Merian; ba chiar — din veacul nostru, — Locuințele filosofale, ale misteriosului Fulcanelli. Iar dincolo de sectorul alchimic, iată-l pe Jacob Boehme, lângă acel neobosit părinte Athanasius Kircher, cu Oedipus Aegyptiacus și Obeliscurile Romei: « Imaginam, pe urmele lui, spune romancierul, un Nil baroc și sentențios ». Și străbătînd al său lter extaticum, — « sub conducerea arhanghelului Uriel, mă scăldam în muzica sferelor, săream de la Lună la Marte și Mercur ». Pentru ca, altădată, pașii să-l ducă la ultimul etaj al bibliotecii, unde se află sala romanelor pentru cameriste, ori să-l oprească la Arta de a fi fericit prin vise, o carte franceză din veacul al XVIII-lea. Hărțile Indiei, Fluturii Surinamului, Africa ilustrată, lângă Hogarth, cu seria de planșe din Cariera libertinului, lângă Piranese, Callot și chiar lângă Dürer — Apocalypsis cum figuris —, disparitatea acestei neîntrerupte vînturări, de cărți și imagini, e garanția, pentru Butor, că am ieșit din biblioteca-sepulcru; că, în această trecere fără oprire, am redistribuit astfel suprafața bibliotecii — a zidului-bibliotecă —, încît i-am anulat rigiditatea, de columbar inert.

Să amintesc barochismul pe care-l implică această spaimă de compactitate? Pe care-l conține această viziune, nelineștit învaltoită, a bibliotecii, această somptuoasă vînzoleală a titlurilor — asemenea unor aripi risipitor stîrnite? Ajunge, pentru a vădi exact ideea, să aduci spre comparație cîteva din imaginile pe care ni le-au lăsat alte epoci, Goticul tardiv și Renașterea, — acele interioare, de pildă, în încărcate și totuși calme, din tablourile marilor flamanzi; unde cărțile ilustrează, pozitiv și blînd, prietenia dintre om și dintre obiectele ambianței sale. Ori, la Carpaccio, venețianul, pînza înfățișîndu-l pe Sfîntul Ieronim în chilie, — în acel cabinet de studios unde obiectele, precise, cordial adevărate, se rînduiesc într-un echilibru intens și abstract, într-o limpezime de acvariu însoțit. Pe o lungă etajeră, — biblioteca, distinctă, numerabilă, fără confuzie și fără orgoliu: sînt 40 de volume, comentatorii le-au numărat, unele legate în marochin verde și roșu, altele în piele brună sau în pergament ivoriu. Iar notele din partiturile deschise s-au putut descifra, unele aparțin unei pagini austere, pentru doi tenori și bas, altele sînt dintr-o compoziție mai dulce, pentru soprană, bas și tenor.

Muzica, sugestia ei, rezumă ordinea calmă a tabloului, această capodoperă în care golul e candid, iar geometria amicală. După cum la Urbino, în Palatul Ducal, muzica apare, în chip fresc, lângă motivele cosmografice, în decorația celui studiolo fermecător, a cabinetului-bibliotecă: instrumente muzicale, embleme armonioase și precise pînă la trompe-l'œil, realizate în marchetărie, după desene de Botticelli . . .

Aici, însă, la Butor, mai mult decît să cînte, biblioteca burdonează, într-un freamăt confuz, ca un Babel surdinizat, care ar putea să izbucnească. E unul din cele

mai frumoase episoade ale cărții, acela în care naratorul declanșează fără să vrea — pentru că nu apăsase pe un întrerupător tănuuit — sirena de alarmă a bibliotecii; episodul în care zgomotul se umflă progresiv, insuportabil, — într-un crescendo de senzații, acut suprapuse pe firul monoton al Șeherezadei. « E un incendiu de zgomot », care invadează văzduhul, cu furia tuturor alertelor din anii războiului. De atunci, spune bibliotecarul, « știam că liniștea celulei era ca o fragilă punte clădită pe o prăpastie de urlat ». De atunci, plimbându-se în tunelele unor controverse uitate, ale unor vechi descoperiri și minunări, el tresare, cu inima strânsă, de câte ori își evocă zgomotul ca infernal devorând cerul. Iar castelul, întreg, îi pare o insulă cu țărături bătute de lave.

Însă furtunile sînt ascunse în insula însăși, pe care o închipuie castelul și biblioteca; ele pîndesc în această disparitate ambițioasă haotică, în această roire neodihnită a titlurilor și operelor, în acești curenți care răscolesc într-una materia livrescă, biciuind-o uneori mărunț, după ritmul unui decupaj foarte sincopat de citate; sau răsucind-o parcă turbilionar, în alte puncte, unde se întretaie viu multiple linii de notații. Tăcerea reclusiunii benedictine foșnește, neobosit, de rumoarea unor astfel de valuri, nu te mai miri, cînd străbați romanul, că un bibliotecar din Anatole France înnebunise de vocile acestea fără de număr ale cărților, — închise în rafturi, certîndu-se neuzitate între ele. În cheie mută, în reveria monologică a naratorului său, Michel Butor introduce tumultul acestui zid nesfîrșit, care vîlște de cuvinte.

Nu e un paradox, o recunoaște însuși autorul: chiar în colecția cea mai pregnant materială, în sectorul mineralogic, ceea ce colecționează el, în primul rînd, sînt sunetele; vreau să spun, raritatea numelor, — cînd fastuoase, exotic fastuoase, cînd extravagante pînă la burlesc. Sînt « argente arborescente, bronzite vitroase, wolframite brune de Portugalia », sînt vivianite albastre, e uvarovită verde-zmaraldie și turcoază de Nishapur. Sînt nume cîntătoare, indigolite, eleolite, idocraze, sînt altele care par de-a dreptul inventate, — cine-și poate reprezenta kernitele, monazitele și ulexitele? Sînt « unele nume — scrie prozatorul — care, pentru el, zboară ca niște fluturi nocturni » — spinile în octaedri împerechiați, coroane de rutil, gypsurii coadă de rîndunea, moroxite verde-albăstrui. Altele intră, cu o ironie cam fantască, în chimia textului, devin epitete, Prudența din alegorie privește cu « ochi de talcuri sidefii »; iar Marte cel furios și ardent, are « ochi de nefeline ».

Se răsfață în toate acestea, o veritabilă frenezie nomenclativă, o plăcere a sonurilor mai mult decît una vizuală. De aceea — pentru că mineralogia e totodată o insolită colecție de sunete —, pietrele răspund, în roman, vocilor ascunse în zidul bibliotecii. De aceea, pe portativul visului, Butor se joacă dînd intervalelor muzicale, ceremonios și simetric, caracterizări din mineralogie:

« La orgă un tril de o terță sticloasă cu sunet de enstatită ».

« La orgă un tril de o septimă mată cu sunetul de quartz ».

« La orgă un tril de o quintă mătăsoasă cu sunetul de kieselguhr ».

« La orgă un tril de o septimă adamantină » etc. etc. . .

Ciudad contrast, între gustul prețios, puțin mièvre, al unor astfel de notații, între calitativul căutat aici cu un tremur de fragilă absolutitate, și între placida complezență pentru cantitativ, pe care o trădează alte aspecte ale cărții ! Peste materia împrăștiată a livrescului, ghicesc aici himera cărții absolute, ea susură în textele alchimiștilor, la Nicolas Flamel, de pildă. E cartea superlativă, suprem conți-

nătoare de secrete, căreia celelalte cărți îi sînt doar umbre. Ca o hipertrofie a calitativului, această metafizică avea să-l bîntuie pe Mallarmé, visînd — mare alchimist al Verbului — că « Universul există, ca să conducă la o Carte ».

Și totuși, departe de aceste ambiții — cînd stau de vorbă cu Butor, biblioteca este, pentru el, o masă de cărți, rebelă distincțiilor tradiționale, — acelea care se bazează pe efortul de a izola între literar și non-literar. Ea trebuie studiată în întregul său, după tipare care să infirmе aceste distincții. Literatura pe care o admirăm — îmi spune Butor — e bună în măsura în care ne face s-o înțelegem pe cealaltă. Crimă și pedeapsă — ar pretinde critica profesorilor — e un roman genial, nu și romanele polițiste cu scheme asemănătoare. Dar e genial — corectează Butor —, tocmai pentru că ne face să înțelegem aceste romane.

Nu e vorba de o simplă cochetărie polemică, în asemenea aserțiuni. « Noul roman » este triumful spiritului de colecție, al Inventarului, după cum corespondentul său în plastică, « noul realism », procedează prin juxtapuneri și serializări sistematice. Ambiție a Plinului, obținut oricum, fie și prin răsturnarea unui camion cu obiecte disparate, în mijlocul unei galerii pariziene: alcătuit astfel o expoziție-manifest, a lui Arman. Ambiție ostilă vacuității orgolioase, așa cum expoziția de care am pomenit răspunde alteia, de vid provocator, — unde artistul, bizarul Yves Klein, se arată, la vernisaj, doar pe sine, în mijlocul unei săli goale. Ambiție care împinge sculptura să rivalizeze uneori cu niște dulapuri, să devină o « sculptură-secrétaire », asemenea mobilei cu acest nume: un conținător hilar de secrete — cum sînt cîteodată și enumerările « noului roman ».

« Nu mai vreau să fac inventare », — proclamă, la un moment dat, un personaj al lui Pinget. Dar continuă să le facă, delectabil și prelung, — asta fiind legea lăuntrică a unei metode care, ostentativ, reifică lumea conștiinței. Oricît s-ar crede divergent, astăzi, față de estetica « noului roman », Butor rămîne contaminat de această oarbă saturare cu real, de această preeminență a cantitativului. Cu atît mai mult atunci cînd — accident deloc neînsemnat —, cadrul german al cărții oferă îndreptățiri destule pentru cuantificarea cea mai răbdătoare. Curioasă performanță — la Bamberg, bundoară, mi s-a arătat o importantă biserică minăstirească, de epocă barocă, Michaelskirche, unde pe albul plafonului se citea un herbar cu 600 de spețe distincte: tihnit cățarate în înaltul bolților, pictate cu o rîvnă egală, aproape didactică !

Despre confrășii săi francezi din « noul roman », Butor vorbește degajat și obiectiv. Răsuflă fericit — nu se ascunde să mi-o spună — că azi nu mai e pus, automat, în același sac cu Nathalie Sarraute și Robbe-Grillet: era agasant să fie gîndiți în bloc, mereu împreună, cînd — afirmă Butor — ceea ce-i unea era mai mult hazardul aceluiași editor și faptul că aveau aceiași inamici. Acum, pentru că lumea s-a obișnuit să-i recunoască individual, fiecare din ei scrie lucruri mai interesante decît în urmă de zece-doisprezece ani; tocmai pentru că se simt mai liberi față de exigențele polemice.

Mai liberi, dar solitari totuși, — de pildă, într-o anume ambiguitate față de Cultură. Căci acești scriitori care sînt de obicei și critici, minuind cu îndemînare uneltele inteligenței teoretice, ba chiar se arată mai interesați în această ipostază, își impun, totuși, în chip neașteptat, să scoată radical romanul din Cultură: adică din lumea intelectului activ, a reflexiunii care asumă, coerent și critic, existența. În termenii categorici ai lui Robbe-Grillet, „noul roman“ ar pretinde să degajeze de „orice franjuri de cultură“ obiectul prozel, care, filozofant vorbind, e Obiectul însuși.

Această distanță deliberată față de Cultură — adică față de idei — e cu atît mai seizantă în niște scrieri cu o atmosferă francamente livrescă: așa cum se întîmplă, nu o dată, în operele « noului roman ». Cartea lui Butor pe care o discutăm aici

face din Bibliotecă, din frenezia livrescului, materia ei esențială. Și totuși n-are nimic eseistic, — n-are nimic din pregnanța discursivă a prozelor care îngăduie culturii să circule netravestită, în paginile lor. Materie esențială, însă materie pentru vis, pentru evaziune imaginară, și pentru o vastă claviatură de percepții, nu, propriu zis, pentru gândire, — asta e Biblioteca din Portretul artistului . . . Ca pentru o plăcere simplu digitală, fără raport cu acțiunea și cu resorturile lor morale, eroii care-i apar în vis naratorului răsfoiesc, mai toți, cite un volum ilustru. Nu numai Rectorul venerabilei Universități are sub mână un astfel de tom, un Aristot, dar și frumoasa prizonieră a vampirului răsfoiește cînd din Parmenide, cînd din Diophante. Marii cugetători și învățați ajunși detalii de recuzită, piese ale unui lux grațios și ironic, — astfel de elemente rezumă, emblematic, tot ceea ce-i decorativă exterioritate în această înțelegere a culturii.

Însăși mișcarea perpetuă, care, în ochii lui Butor, păstrează bibliotecii o figură deschisă și vitală, însăși disponibilitatea volumelor care se lasă răsfoite aici fără pretenții de autonomie, fără a pretinde o lectură rotundă, ca și cum toate titlurile ar fi pînă la urmă interșanjabile, înseși trecerile fără oprire de la un compartiment la altul, neutralizînd diferențele, contribuie, inevitabil, la o devalorizare a cărții ca fapt spiritual. În ciuda gingășiei nervoase ce caracterizează scriitura lui Butor, — conștiința cărții a virat aici, pe nesimțite, spre placiditatea cu care se înglobează lumea cantitativă a obiectelor. Babelul de voci al Bibliotecii, cu animația lui surdă, ar putea fi un Babel de obiecte, cultura e fabulos imaginată, nu reflexiv trăită, — la fel cu pietrele fascinante și stranii.

« Caverne cu tezaurе intelectuale » — scrie o dată romancierul: cultura însăși — biblioteca însăși a devenit aici o imensă colecție de mineralogie. O cavernă strălucitoare, în care mitul cărții absolute, dacă s-ar întrupa, ar trebui să arate precum o figură de Gustave Moreau, — vrăjitoarește constelată de nimbii nestematelor: iradiînd, în valuri concentrice, o rece scîlpire minerală.

Portret al artistului în chip de maimuță

CAPRICCIO

Sosirea

...Dimineața am zărit silueta neagră a catedralei din Ulm.

Inscripțiile negre și albe ale gărilor germane.

Trenurile mergeau încă foarte încet.

A trebuit să schimb la Augsburg.

Eram bineînțeles abia trezit, prost spălat, prost bărbierit, prost pieptănat, cu părul și ochii plini de funingine de la locomotivă. Probabil că mi-era foame. Mă apropiam.

Descifrez numele destinației mele. Conte W. îmi scrisese că mă va aștepta. Nimeni. Scrisoarea era pe nemțește. M-am înșelat oare? Cobor. Nimeni; numai o femeie dincolo de barieră. Îmi adun vocabularul ca s-o întreb de drumul spre castel.

— Sînteți domnul Butor?

— Da.

— Domnul conte m-a rugat să vă cer scuze, n-a putut veni să vă ia.

— Nu e aici?

— Ba da, ba da, e aici.

— E bolnav?

— Nu, nu-i bolnav, are o. . .

Era un cuvânt pe care în savantele mele lecturi nu-l întâlnisem niciodată.

— Are ce?. . .

— Nu poate umbla.

— Și-a rupt un picior?

— O, nu, nu vă îngrijorați. Vreți să veniți cu mine? Dați-mi valiza.

— Pot foarte bine s-o duc, fiți sigură.

— Nu v-a obosit călătoria?

Cuvintele îmi lipseau. Nu mai vedeam nimic. Mă sileam să zîmbesc, suspinînd. Se silea și ea să-mi zîmbească, dar părea tulburată. Trebuie să-i fi fost puțin milă de mine. Îmi explica ceva din care nu pricepeam nimic. În disperare de cauză am pornit la drum. Erau pomi în dreapta și în stînga, era drumul. Ea urca, eu o urmam, nu ajungeam să fiu în pas cu ea, încetea, se oprea, se întorcea spre mine, eu respiram adînc, acceleram puțin, ajungeam pînă la ea, mă opream, lăsam jos valiza, îi zîmbeam, gifiam,

plecam din nou, schimbam valiza dintr-o mână într-alta, erau case, pomi, praf, transpiram, mi-era sete, mi-era foame, cât putea să fie ceasul, sfârșitul după amiezii, drumul urca. . .

Atunci am lăsat-o să-mi ia valiza; era mai bine așa, mergeam mult mai repede așa, mi-era chiar greu s-o urmez așa, ea încetinea, zîmbea, îmi vorbea, vedea totuși că n-o înțeleg; dar cu puțin mai înainte o înțelegeam și-i vorbeam. . .

Pomi, drumul, depărtări, drumul, o poartă, razele soarelui, praful, drumul, metereze, încă o poartă, o curte uriașă plină de iarbă, turnuri, o ușiță într-un turn, trepte, un palier, altă ușă, un vestibul, o sală mare cu trei ferestre dînd spre curte; ea lasă jos valiza și dispare îndărătul meu.

În mijloc, așezat într-un jilț, cu piciorul întins pe un taburet, cu glezna bandajată, cu un baston la îndemînă, un om îmbrăcat în cenușiu, cu spatele foarte îngust, cu părul scurt, făcea o pașenie. Îndărătul lui, pe perete, deasupra unui divan, un tablou mare înfățișînd în mărime naturală, din față, un tînăr stînd în picioare, care îi semăna, în uniformă de ofițer al armatei germane, cu crucea de fier.

« Domnul Butor? Scoateți-vă paltonul. Am impresia că v-a fost cald pe drum. Totul a mers bine? Am o mică entorsă, dar pînă mîine o să-mi treacă. Iată divanul pe care vă veți culca. E portretul fratelui meu, mort în campania din Rusia. . . »

Nevasta lui, copiii : un băiat și o fată, cina; nu era nimic de băut pe masă; s-a adus cîte un pahar de bere pentru conte și pentru mine, după cină.

Noaptea.

Deasupra patului meu tavanul baroc rustic își desfășura arabescurile roz deschis și îngerașii de stuc.

Am visat mult în timpul șederii mele acolo; dar dacă întîmplările din stare de veghe pot fi oricînd, chiar acelea pe care le credeai mai tainice,

verificate de vreun iscoditor, prin mii de vicleșuguri, mii de ocoluri și nesfîrșită răbdare

— astfel cîte erori, cîte uitări, cîte stîngăcii ar putea un viitor copoi găsi în aceste cîteva pagini ! —,

dimpotrivă nu există deocamdată nici un mijloc de a te încredința că un om a visat într-adevăr în cutare noapte ceea ce ne spune el că ar fi visat, dacă nu și-a notat totul a doua zi chiar la trezire,

nici un mijloc de a discerne în povestirea unui vis minciuna sau eroarea;

așadar, decît să pretind că-mi amintesc destul de bine visele pe care le-am avut la castelul de la H. pentru a le putea nota după atîția ani, prefer în mod deliberat să le construiesc,

visînd metodic la aceste vise de altădată destrămate.

Bătrînul încărcat de ani

. . . Umblam printr-o imensă savană sălbatecă, înaltă cît mine, un petec de Asie la poalele unui munte foarte înalt, înșesat, prin pădurile și trecătorile lui, de castele cu mașinării și fantome, la jumătatea căruia, în peșteri, curgeau izvoare limpezi unde veneau să se adape hergheliile de cai galopînd la vale.

Îmi petreceam noaptea cu destulă teamă după ce mîncam cîteva rădăcini pe care le zmulsesem din pămînt venind încoace.

Peste o săptămînă mă găseam într-un mare oraș foarte populat, udat de un fluviu lat și albastru, unde domnea o muzică perpetuă. Rapsodiile, dansurile, cvartetele care se înfățișau urechilor mele îmi suspendau cîteva clipe tristețea de a mă vedea în starea în care eram: cu fața, mîinile și picioarele de o culoare negricioasă fiindcă se încrustase în ele praful, cu ghețele roase, cu hainele în zdrențe și cu obrajii scofilciți.

Pe cînd descifram, printre inscripții ciudate

(cît despre mine, socoteam că ar putea fi cuvinte egiptene ori din vreo altă asemenea limbă veche),

gravată de nenumărate ori pe scoarțe desprinse (așa mi se părea) de pom tînăr vorba « mobilier » în foarte frumoase și citește litere latine colorate, vedeam apropiindu-se un bătrîn încărcat de ani, cu ochii negri, cu barba și părul ca zăpada, înveșmîntat în purpură din cap pînă-n picioare, ținînd în mîină un caduceu cu doi șerpi încolăciți, simbol al medicinei, care mi se adresa, spre marea mea mirare, într-o franceză îngrijită, mă întreba cine sînt, de unde vin, și ce vînt mă aduce.

Nu-i ascundeam nimic din cele ce mi se-ntîmplaseră, dar cînd sîrșeam de vorbit, în loc să mă consoleze, îmi sporea îngrijorarea:

« Ferește-te, îmi spunea, să împărtășești cuiva ceea ce mi-ai spus mie adineaori; căci rectorul universității de aci este cel mai mare dușman al profesorului dumatole, și fără îndoială te-ar jigni cumva. Dacă ar afla că ai sosit în acest oraș. »

Îi mulțumeam pentru sfat și îi arătam că voi urma întocmai bunele lui consilii.

Gîndind că aș avea nevoie de ceva întăritor, porunca să mi se aducă niște Tokai, ba îmi oferea și un pat de companie în cabinetul lui de consultații, pe care-l acceptam.

Peste o săptămîină, văzînd că eram destul de refăcut după oboseala lungii și grelei mele călătorii, neignorînd că cei mai mulți dintre studenții sectei noastre, din precauție față de neprevăzutul soartei, învățau vreo artă sau vreo meserie pentru a se folosi de ele la nevoie, mă întreba, cu ochi portocalii, dacă mă pricepeam la vreuna din care aș putea trăi fără să fiu întreținut de nimeni.

Îi răspundeam că știu marea și mica logică, sînt contrapunctist, mitolog, dar mai ales că scriu desăvîrșit de bine caracterele scrisului german.

« Cu cele ce mi-ai înșirat, a replicat el, nu vei cîștiga în țara asta o bucată de pîine; nimic nu e aici mai inutil decît acest soi de cunoștințe. Dacă vrei

să-mi ascultî sfatul, adăuga el, cu ochi azurii, vei pune un costum de ucenic ajutor de pădurar și, cu toate că îmi pari stîngaci și de o constituție plăpîndă, te vei duce în apropiata pădure neagră să desprinzi scoarțe de pomi tineri, le vei expune spre vînzare în piața Parlamentului și, te asigur, îți vei face un mic venit din care vei trăi independent și fără ajutorul nimănui. În felul acesta, vei fi în stare să aștepți ca cerul să împrăstie norul de nenoroc care întunecă acum fericirea vieții dumitale și te silește să-ți ascunzi titlurile universitare; am eu grijă să și se găsească o copertă și un stil. »

Chiar de a doua zi, bătrînul încărcat de ani, gazda mea, îmi aducea un costum galben auriu, cu o curea albastră și cizme negre, cu nasturi portocalii împodobîți cu doi drăgoni azurii gravați, împreună cu o copertă de cupru și un stil de fier și, recomandîndu-mă unor evrei sărmani răspîndiți prin regatul Ungariei, care-și cîștigau viața în același chip, îi ruga, cu ochii de un albastru lunar, să mă ia cu ei.

Mă călăuzeau pînă în codrii Carpaților, și în fiecare zi aduceam de acolo, între copertele mele gravate, de trei ori cîte șapte foi pe care le vindeam pe o jumătate de florin; căci, deși muntele negru se afla nu prea departe, scoarța de copac era destul de scumpă în oraș, prea puțini oameni dîndu-și osteneala să meargă s-o desprindă de pe trunchiuri.

Peste o săptămînă îi înapoiam bătrînului încărcat de ani, cu ochii de un alb citrin de argint asemenea părului și bărbii, banii cheltuiți pentru mine.

Pătrunzînd singur într-o trecătoare mai adînc decît de obicei, pînă într-un loc nespus de plăcut, priveam cum sclipește în scorbura unui stejar un inel de argint prins de un chepeng de opal gravat cu litere și cu figuri stranii,

(cît despre mine, socoteam că ar putea fi hieroglife egiptene ori din vreo altă asemenea limbă veche),

acoperit cu zapădă pe care o înlăturam.

Ridicîndu-l, vedeam trepte afundîndu-se; le coboram cu stiletul în mînă.

Somptuoasa încăpere de jos îmi provoca o mare admirație prin sonoritățile care o umpleau ca și cum s-ar fi găsit pe pămînt în locul cel mai populat. . .

A doua zi, marți, la micul dejun, glezna îl durea încă destul de tare pe cont; se scuza că nu mă poate însoți; spera ca după amiază să începem vizitarea castelului, dar deocamdată, cel mai bine ar fi fost desigur să mă duc în explorare jos, pe ulița satului.

I-am mulțumit pentru sfat, l-am ajutat să se așeze în salonul unde patul meu fusese de curînd făcut, pe un fotoliu mare lîngă masa rotundă, ca în ajun la sosirea mea, i-am adus aproape un taburet și l-am părăsit pe cînd tocmai începea o pasiență numită *Almanahul Gotha*, ale cărei reguli avea să mi le explice peste cîteva zile:

scoțînd cărțile de joc trei cîte trei din pachetul ținut în mînă, întorcînd-o mereu pe a treia, amestecînd iarăși cărțile, reluîndu-le ca să reînceapă,

(procedură valabilă pentru toate pasiențele cunoscute dinainte sau învățate de la el, cît timp am stat acolo),

căsătoria mai întîi regi și regine, întotdeauna de culori diferite, pe care-i așeza într-o primă linie;

perechile zămisleau valeți sau prinți, întotdeauna de culoarea tatălui lor regele, așezați într-o a doua linie, care trebuiau căsătoriți cu prințese sau cu decari, întotdeauna de culoare diferită,

care dădeau naștere unor duci de nouă; și continua astfel cu conții de șapte, marchizii de cinci, cavalerii de trei, pînă la așii plebeieni, care nu-și mai puteau găsi neveste.

Deci am coborît din nou, înviorat, cu mîinile în buzunare, fluierînd în vreme ce repetam în minte declinările și conjugările germane, pe drumul urcat în ajun cu atîta greutate.

După un mare arc în pantă domoală printre livezi, am ajuns la străduțele pe care am început să rătăcesc fără grabă,

— căci cele mai multe erau prea înguste ca să permită circulația căruțelor —

În zig-zag de la o vitrină la alta, riscînd deseori să mă ciocnesc de vreun bătrîn cu pantaloni de piele, admirînd pietrele mari din caldarîm, grinzile la vedere ale caselor vechi, firmele, ligheanul de bărbierit al « frizerului », o farmacie barocă de toată frumusețea, acoperișurile ascuțite, rîul W. pe care înotau lebede și rațe albe, puntea și moara cu frontonul ondulat,

ascultînd conversațiile trecătorilor din care nu reușeam să înțeleg nici un cuvînt, nici măcar acel « Grüss Gott » (Dumnezeu să te binecuvînteze) care neîncetat revenea, pe care nu-l mai auzisem însă nici în Sarre nici în Pădurea Neagră,

și mai cu seamă exersîndu-mă să descifrez pancartele, anunțuri și inscripții,

căci nu reușisem niciodată să mă obișnuiesc cu caracterele alfabetului german,

încîntat cînd puteam să le traduc: « Braseria Soarelui », « Hotelul la Lebăda », « Mobilier »,

ceea ce nu se întîmpla prea des.

După amiază contele, pășind foarte încet, sprijinit în baston, saluîndu-i cu un « Grüss Gott » sonor pe toți cei întîlniți în cale, m-a dus să vizitez prima incintă;

cuprinzînd un mic sat așezat mai sus, în parte ruinat dar încă locuit de cîțiva bătrîni, cu un portal dublu, cu mici porți mascate dînd spre poteci care coborau drept spre aglomerația de jos, cu un balcon dînd spre acoperiș, cu vechi grajduri, berărie, măcelărie, fosta monetărie, hambare, minuscule grădini.

Trecînd printre turnul Alb și grajdul Roșu, lipit de turnul Prizonierilor, ne-am întors la incinta superioară.

« Uită-te, îmi spuse contele. Deasupra porții, iată capul ultimului lup omorît în regiune.

— Când?

— Nu știu exact, înaintea venirii mele în orice caz; va trebui să întrebăm prin sat. Vei avea tot timpul în zilele următoare să admiri, pe zidul înconjurător, drumul de strajă, e unul din cele mai bine conservate. Cred că e timpul să arunci o privire inițială în a doua bibliotecă particulară a Germaniei, 140.000 de volume, din care cea mai mare parte provin din veacul al XVIII-lea francez. Nu lipsesc decît autorii principali, fiindcă edițiile originale din Diderot, Rousseau, Voltaire, ca și unele cărți ilustrate din cele mai căutate, au fost vîndute la începutul secolului pentru a achita drepturi de succesiune. Abia s-a terminat instalarea ei în această enormă clădire de Renaștere. Altădată totul era răspîndit în cele șapte castele pe care le posedă prințul ».

Vorbea o franceză îngrijită, curgătoare, desuetă, plină de farmec, cu o anume durtă în consoanele și intonațiile cîntate ale Germaniei de sud, poticnindu-se doar din cînd în cînd de un gen, sau întrebîndu-mă despre un cuvînt pe care nu-l mai regăsea.

La intrare o veche pictură proastă reprezentîndu-l pe Carol cel Mare.

Era o sală întregă de incunabule,

o comoară în care puteai să admiri un manuscris irlandez cu miniaturi din secolul șapte, și un crucifix romanice de fildeș mai mic dar la fel de frumos ca cel din catedrala de la Bamberg,

o colecție de tapiserii de Franconia în culori sumbre;

vitralii așezate într-un turnuleț pe colț ale cărui largi ferestre dădeau spre exterior (era aproape singurul loc din toată uriașa incintă cu excepția meterezelor și spărturilor din zidul cetății), și într-unul din ele, îmi arăta contele, lemnul crucii era verde ca smaraldul pentru

că această culoare deosebit de greu de obținut pe atunci era păstrată pentru obiectele cele mai sfinte,

un raft cu lucrări de alchimie — luînd în mînă *Musaeum Hermeticum*, am descoperit în latina lui Maier :

« Se ivește în sfîrșit luna, și în fața ei, Dialectica desfășoară un văl de argint strălucitor, pe care Prudența a fost exprimată în veșminte de culoarea cerului. . . »,

un tablou de Bernhard Strigel, sculpturi în lemn de Tilman Riemenscheider și Veit Stoss,

un raft cu teosofie — luînd în mîini *Mysterium Magnum*, am descifrat anevoie din germana veche:

« Numim cea de a doua zi Luni pentru că Luna îi cîrmuiește ceasul dinții. . . »,

cel puțin cinci etaje, cu o mare rotondă sus de tot, în care se aliniau tomurile *Cămării zinelor* și ale *Călătoriilor imaginare*, romanele lui Crébillon fiul, *Aventurile lui Faublas*, în jurul unei măsuțe ovale pe care zăcea uitat din întîmplare

(cu siguranță era în toată clădirea singurul lăsat la voia întîmplării)

un volumaș foarte deteriorat:

« . . . am mers printr-o galerie proptită pe coloane de jasp cu baza și capitelul cu totul și cu totul de aur, dar văzînd că-mi vine în întîmpinare o doamnă, înfățișarea ei îmi păru atît de nobilă și fără de asemănare încît întorcîndu-mi ochii de la orice alt lucru am privit-o numai pe ea. . . »

« S-ar zice într-adevăr că nu le-ai citit niciodată! Ai tot timpul dragul meu, șapte săptămîni! »

Se însera. Am roșit. Era vizibil că piciorul îl durea acum mai tare și mai avea încă de coborît și toate scările acelea. Dar a ținut să-mi arate tot

ce se găsea la acest ultim etaj : sala gazetelor, a romanelor pentru cameriste, a periodicelor englezești și, în turnuleț, felurite amintiri de familie, în deosebi uniforma unui oțițer mort în 70.

De la ferestre îți cădeau privirile asupra unei coline rotunde cu câțiva pomi, care ar fi putut să-i servească drept model unui pictor flamand din veacul al XV-lea pentru un peisaj cu înălțarea.

Șoimi aciuiți pe lângă ziduri, avîndu-și cuiburile sub acoperiș, se roteau, țipau.

Am coborît mult mai iute decît contele. Îi auzeam bastonul izbind la fiecare treaptă. Vroiam să văd dacă voi fi în stare să descopăr în volumul lui Jacob Boehme pagina unde vorbește despre marți. În raft locul era gol; cartea rămăsese deschisă pe policioară. Nu mi-a fost greu să identific cîteva foi mai departe :

« Dar Marte e acela. . . »

Bastonul contelui se apropia.

« . . .și arzătoarea spaimă. . . »

M-am grăbit să vîr volumul în raft.

« L-ai pus la loc, foarte bine ».

Am coborît împreună cîteva trepte. Îmi arată o odăiță lângă intrare, o chilie, cu o fereastră dînd spre curte, un birou, un scaun, un pat de campanie cu o saltea de paie și cuverturi militarești.

« Poți să te instalezi în ea. Aici lucrează profesorii veniți să facă cercetări în bibliotecă. Nu e nici unul deocamdată. »

Apoi îmi explică ceva despre întrerupător, securitate, obligații față de Monumentele Naționale și societățile de asigurare. Mă prefăceam că-l

ascult, eram beat. Închise ușa îndărătul meu, ne aflam din nou în incintă; era aproape noapte. Încă puțin roz pe crestele unora din turnuri. Mai jos câteva ferestre luminate.

Contele șchiopăta de-ți făcea milă. Copiii lui și alți câțiva se învîrteau în horă cu cîntece și strigăte.

« Se joacă de-a vînătoarea vrăjitoarelor. »

Vocea contesei ne-a chemat la masă. Pe urmă copiii au zis bună seara. Ne-am primit paharele cu bere și am trecut în salon.

.

Pe marmura căminului era un flacon umplut cu un lichid chihlimbariu.

Studenta

« Cine ești? Om sau vampir? »

Vorbea o franceză îngrijită, curgătoare.

« Sînt om și nu întretin legături cu vampirii ! »

Rochia ei era de culoarea cerului.

« Prin ce întîmplare, continua ea cu un suspin adînc, mîngîind cu mîna sticla rotundă a unui barometru, te afli în aceste locuri? Au trecut de șapte ori cîte șapte săptămîni de cînd locuiesc aici și n-am văzut pînă acum nici un om. »

Ochii ei mari albaștri-negri, blîndețea și buna cuviință cu care mă primea, îmi dădeau îndrăzneala să-i spun:

« Doamnă, înainte de a avea cîstea să vă satisfac curiozitatea, îngădui-ți-mi să vă spun cît de recunoscător vă sînt pentru această întîlnire neprevăzută, care îmi oferă poate ocazia de a vă face mai fericită. »

Îi povesteam datorită cărui straniu accident vedea în persoana mea un student al Universității din Paris, în starea în care mă înfățișam ei, în costum de ucenic ajutor de pădurar, sfîșiat pe alocuri, cu centiron albastru decolorat și cizme negre mînjite de noroi și zăpadă, cu fața și mîinile încrustate de praf, cu obrații scofilciți, și cum hazardul mă făcuse să descopăr intrarea închisorii ei magnifice, dar pe cît se părea plictisitoare.

«Vai, tinere Francez, spunea ea suspinînd încă o dată și strîngîndu-și în jurul umerilor un văl de argint strălucitor, ai dreptate să crezi că închisoarea asta atît de bogată și sonoră e totuși foarte plicticoasă.»

Cu ochi oranj și azurii, făcea să pivoteze un glob lunar răsfoind cu degete leneșe Parmenidele lui Platon.

«Este cu neputință să nu fi auzit niciodată vorbindu-se despre marele Falconelli, rector al Universității Figurilor, astfel numită din pricina engimelor prețioase pe care le produce cu atîta abundență; sînt fiica lui. Cu o clipire a ochilor lui de aur, îmi agrease căsătoria cu un licențiat, coleg de-al meu, dar chiar în noaptea nunții noastre, pe cînd era în toi petrecerea Facultății și a întregii Universități a Figurilor, înainte de a mă retrage cu soțul meu, un vampir cu ochii de azur, înconjurați de cearcăne alternativ portocalii și negre, m-a răpit.»

Avea la cingătoare o pafta de smalț albastru azuriu, cu chipurile unui bărbat și unei femei în veștminte portocalii, ținînd în mîini două suluri.

«Mi-am pierdut cunoștința, iar cînd mi-am venit din nou în fire, mă afluam în această locuință. Am fost multă vreme nemîngîiată; dar timpul și necesitatea m-au obișnuit să-l văd și să-l rabd pe vampir.»

Ochii ei deveniseră de un alb citrin și albastru oțelii.

«Am din belșug tot ce și-ar visa o studentă căreia nu i-ar fi gîndul decît la podoabe și găтели. O dată pe săptămîină vampirul vine să se culce noaptea cu mine; nu mai des, fiind însurat cu o geloasă. Dar dacă am nevoie de el, fie noapte fie zi, deabia apăs pe întrerupătorul de la intrarea camerei mele că se și ivește. N-a venit de patru zile, îl aștept peste alte trei, poți să rămi

două cu mine, dacă vrei, și voi încerca să te găzduiesc după titlurile universitare pe care le ai și după merit. »

Mă ducea într-o sală de baie, cea mai curată, mai comodă și mai somptuoasă; seara mă îmbrăcam într-un halat de un alb citrin mărginit cu aur, care-mi venea ca turnat.

Așezați pe o canapea tapisată cu scoarță subțire de pom tînăr, rezemați în perne din cel mai frumos brocart al Sfîntului Imperiu, gustam împreună cele mai alese bucate, ne petreceam restul zilei foarte plăcut, iar seara mă primea în patul ei.

A doua zi căutînd în toate felurile să-mi fie pe plac, îmi servea la cină o sticlă de Tokai și, amestecîndu-l cu lacrimi furișe, sorbea cîteva înghițituri din același pahar cu mine. Cu capul înfierbîntat:

«Frumoasă studentă, îi ziceam, de prea multă vreme zaci îngropată de vie; urmează-mă, vino să te bucuri de sonoritatea adevăratelor orașe de care ești lipsită de atîtea săptămîni. Părăsește foșnetele viclene pe care le auzi aici.

— Tinere Francez, îmi răspundea surfîzînd, ochii devenindu-i oranj și aurii, învîrtînd nervos pe axul lui de fier un glob al planetei Marte, puțin îmi pasă de cele mai frumoase orașe din lume, dacă în fiecare săptămîină îmi dăruiești șase zile și i-o lași pe a șaptea vampirului.

— Frumoasă studentă, de frică, văd bine, îmi vorbești astfel. Dar eu mă tem prea puțin de el, și ca dovadă am să sfarm întrerupătorul în bucăți cu tot cu cuvîntul MARANATHA scris deasupra. Jur să-mi bat joc de toți vampirii din lume !

— Ar fi un mijloc sigur de a ne pierde tu și eu; cunosc vampirii. . . »

Dar aburii vinului de Tokai nu-mi permiteau să mai ascult argumentele studentei cu ochii negri și lunari. . . .

Mineralogie

Miercuri glezna contelui era mult mai bine; încă mai șchiopăta puțin, se sprijinea în bastonul pe care a continuat să-l folosească timp de câteva săptămîni, dar umbla aproape la fel de repede ca mine.

Cînd intrai în incinta superioară trecînd pe sub grilajul mobil al porții și pe sub capul ultimului lup, găseai la început, în dreapta, casa paznicului, totodată restaurant sau mai bine zis bufet. Castelul se afla pe un itinerar turistic foarte frecventat, « drumul romantic », și paznicul era acela care făcea pe călăuza, apoi servea bere, vin ori suc de mere la feliile de pîine cu unt și la cîrnații cu care veniseră cei prevăzători.

Contele m-a prezentat paznicului (haină de pădurar, neagră, vestă gri cu revere verzi, nasturi de os ori poate de bronz cu armele prințului), asigurîndu-mă că-mi va sta cu totul la dispoziție, în afara orelor oficiale de vizită, pentru a-mi descuia toate ușile, și i-a cerut să-i dea enormul mănunchi de chei.

Și el era un refugiat, făcuse parte dintre oamenii contelui în Sudeți.

Urma o mare clădire dreptunghiulară cu două etaje, obloane bicolore, și turnul cu scara lui în spirală.

Parterul era format dintr-o imensă sală boltită, în care stăteau acumulate în dezordine diverse colecții.

« Prinții de O.W., mă lămurea contele,

(trebuie adăugat W, pentru că există alte două familii de O. care s-au desprins de trunchiul comun cu al acesteia încă de secole, vei consulta *Almanahul Gotha*, iar prințul actual, proprietarul a tot ce vezi, unchiul soției mele, își are reședința la W., un altul din cele șapte castele ale sale, poate am să te duc acolo într-una din zile),

au domnit ca suverani peste ținut, pînă ce Napoleon întîi a alipit pămînturile lor regatului Bavariei. În veacul al XVIII-lea, cum n-aveau nimic

de făcut, au fost cu toții colecționari pătimiși, încercînd fiecare să descopere o categorie de obiecte care nu-i interesase pe predecesori; unul din ei a avut ideea să strîngă toți acești nasturi, altul cele cîteva fosile »

(mulaj în ghips al unui schelet de ichtiozaur îndărătul unui geam spart),

« dar mai ales imensa colecție de minerale »,

(zirconii galbene cenușii străbătînd monazite, aragonite în zig-zag),

« plină de praf, în dezordine, n-am avut încă timp să aranjăm toate astea »

(sufla peste argentite arborescente, bronzite sticloase, volframite cafenii de Portugalia),

« care nu sînt foarte spectaculoase, speciemenele depășesc rareori mărimea unei nuci »

(ștergea de colb baritinii ca niște cărți deschise, cinabre în eflorescențe, dolomite romboedrice, vivianite albastre),

« dar unele din ele sînt, pare-se, foarte prețioase »

(rotea în lumină casiterite cu cioc de cositor, enstatite de un verde întunecat, le așeza la loc în cazierele de carton de pe mese,

— fluorine cubice, uvarovite verzi ca smaragdul, diaspore sidefii,

cu mici etichete pe care numele erau scrise cu mîna :

grosulare, hornblende negre, turcoaze de Nișapur, eleolite tulburi,

dar de ce mîna, în ce timp, pe ce limbă?)

— idocraze galbene și de culoarea coacăzei, jasp verde;

— spineli în octaedri împreunați, feldspaturi în macle de Carlsbad,

kieselgururi —

ca niște fluturi de noapte

— lepidocrocite, mică, rubine, coroane de rutiliu, ghipsuri bifurcate, moroxite verzi albastre —

pe deasupra acestor pietricele terne.

Sala nu era înscrisă în itinerariul turiștilor; în mijloc era o mare poartă deschisă cu două canaturi și de acolo venea lumina

peste nitratinele verzui, peste cuarțurile afumate de Uri;

erau și ferestre; obloanele lor erau însă aproape întotdeauna lăsate. Deasupra

— dar a trebuit să ieșim, să închidem cu grijă batantele porții, să o încuiem, să urcăm pe scara spiralată în turnul alăturat —

în câteva săli, i se îngăduise învățătorului din satul de la poale să-și expună remarcabila colecție de dulapuri bavareze pictate.

Apoi, pe drumul de strajă am ajuns la cel mai bătrîn turn, al Hoților, care nu avea poartă la nivelul solului, aproape nici o fereastră, doar câteva înguste metereze,

cenușiu închis, cu un acoperiș în formă de trapez,

datînd, zice-se, din secolul al XI-lea.

Era turnul supliciilor : temnițe sub pământ și mai cu seamă celule minuscule în care nu puteai să stai nici în picioare, nici lungit (ca în « fetele » regelui francez Ludovic al XI-lea) cu fereștruci pentru spovedanii și plite pentru ușurarea mărturisirilor.

Din nou drumul de strajă apoi turnul sălii Cavalerilor, la etajul cu apartamentul contelui. Pe scara largă umplînd tot latul turn următor alăturat, Surpatul, pătrat, cu acoperișul în formă de bulb turtit, ne-am urcat în vasta sală în stilul secolului al XVIII-lea, cea mai luminoasă din tot castelul, cu treisprezece ferestre înalte, și cea mai împodobită, cu două șemineuri de stuc și tavanul încadrînd nouă picturi :

Mercur la miazăzi,

în colț un corn cu inscripția franceză:

« Îndrumă și stîrnește vînătoarea »,

războiul la est, Medeea la nord, pacea la vest,

un cîine de pază, un vultur înșfăcînd un iepure și un mistreț în colțuri cu inscripțiile lor,

Perseu eliberînd pe Andromeda în centru,

adăpostind o colecție de treizeci de mii de stampe așezate în lungile sertare ale frumosașelor mobile ceruite peste care puteai să le întinzi spre a le privi în voie.

La etajul de jos, sub podeaua noastră, un alt apartament, o altă rudă a prințului locuia acolo cu fiica ei. Nu le vedeai niciodată și se evita să se vorbească despre ele; una cel puțin trebuia din cînd în cînd să iasă pentru cumpărături, dar atît de discret, două umbre, două priviri mai mult ghicite decît întrevăzute în crespusul îndărătul geamului, cînd numai o fereastră se aprindea.

În umbra bibliotecii, o mică grădină închisă, cu cîteva mobile, cîteva arbori fructiferi, viță de vie, cred, un leagăn.

În mijloc puțul adînc.

De cealaltă parte a șanțului de la intrare, a portalului, a grilajului mobil, a capului de lup, în fundul unei grădini de zarzavaturi pe care o îngrijea nevasta paznicului, o căsuță cu bîrne aparente, al cărei vîrf nu depășea acoperișul drumului de strajă, « casa Vrăjitoarei »; trăia acolo o altă bătrînă, slujnică la vreun membru al familiei, luată și ea de rafala istorică.

Apoi « Brutăria » cu turnul scării, ruinată în interior, de restaurat, o trecere clădită pe trei arcade care să o lege de biblioteca altădată numită turnul Prințului, și, în spate, biserica din veacul al XVII-lea, pe dinăuntru toată numai alb și negru, cu orga ei de epocă, plină de schele, frînghii, saci cu ipsos, cu toate lespezile pardoselii scoase și puse de o parte,

cu cripte pentru mormintele familiei de O.W., cu mica ei curte, și clopotnița.

După prînz, contele îmi dă o cheie de la turnul Prințului.

« Așa ai să poți intra cînd vrei. »

Mă pregătesc pentru o orgie de descifrări. Intru în imensa clădire tăcută. Un clopot. Cu desăvîrșire singur, rătăcesc de-a lungul etajerelor de lemn nestrujit, mă cațăr pe scări; praf de hîrtie, legături de pergament, uscăciunea foilor, troznetele cotoarelor. . . Raftul dialecticii. . . Un murmur. . . și în *Tripus Aureus, hoc est Tres Tractatus Chymici Selectissimi* reprodus în *Muzeul Hermetic*, silabiseam :

« Marte e priceput într-ale războiului și își arată sigura putere prin înflăcărarea arzătoare. . . »

un bîzîit. . .

« și, pentru el, Geometria desfășură un vâl însîngerat pe care se poate vedea Forța înveșmîntată într-o mantie roșie. . . »

Un zumzet. . .

Mă urc pînă la rotondă :

« . . . am izbit cu piciorul în talisman și l-am făcut țandări dar iată ziua, zise Șeherazada. . . »

(și mi-o închipuiam cu ochi de hiperstene)

« . . . întrerupîndu-se, ce a rămas e partea cea mai frumoasă a poveștii Sultanul. . . »

(cu ochi de onix)

zumzetul crește. . .

« hotărît să audă sfîrșitul o lăsă pe Șeherazada să mai trăiască o zi în noaptea următoare Dinarzada. . . »

(pehblende)

crește ca și cum o mașinărie uriașă ar fi început să se învîrtească. . .

« . . . îi făcu surorii ei aceeași rugămintă. . . »

urcă. . .

« . . . pe care i-o făcuse și în celelalte nopți. . . »

urcă, invadează totul. . .

« . . . prea iubită soră. . . »

devine ascuțit, insuportabil, e ca și cum s-ar fi declarat un incendiu de zgomot; cobor scările patru cîte patru, năvălesc în chilie, deschid fereastra, zgomotul e și mai puternic, umple tot cerul. Oare războiul, un alt război. . .

Mare forfotă în curte. Tot soiul de oameni adunați în plină panică. Îl recunosc pe paznic în rîndul întîi. Vine spre bibliotecă; cobor să-l în-

tîmpin. Deschide ușa. Sînt douăzeci de oameni în spatele lui, cu fețe amenințătoare.

« Ah, dumneavoastră sînteți !

— Ce se-ntîmplă ? »

Fără a-mi răspunde, suie cîteva trepte, mă depășește, apasă pe un întrerupător. Zgomotul se dezumflă, scade, își pierde respirația, un fel de horcăit furios, cîteva szvîrcoliri, e sfîrșitul.

Le-a explicat ceva oamenilor care-l însoțeau, alții mai veneau în dreptul porții. Se împrăștiară.

Declanșasem sirena de alarmă. Pornea automat cînd deschideai prima ușa; trebuia oprită cu întrerupătorul ascuns înainte de a putea fi auzită. Contele îmi explicase fără îndoială toate astea în ajun, dar în mijlocul tuturor acelor tablouri, vitralii, tapiserii, cărți. . .

De atunci știam că tăcerea chiliei era ca o punte fragilă zidită peste o prăpastie de urlet. Tot castelul de altfel era o bășică de aer din vremi trecute, ca prin minune cruțat de flăcări, o insulă în timp, cu țârmurile, cu zidurile bătute de marea, de lăvele de astăzi, o insulă care-i strînsese laolaltă pe toți naufragiații altui ținut al Sfîntului Imperiu, al unei alte bășici de aer din vremi trecute, care pierise sub mînie.

Ah, trebuia să zăvorăști bine trapa ! Peretele irizat era atît de subțire ! Pîndeam cel mai mic suflu; căutîndu-mi drumul printre frazele latine sau germane, mi se strîngea deodată inima la amintirea celui zgomot legat de toate alarmele din anii anteriori. Dacă trecea un avion pe cer (american desigur la epoca și în regiunea aceea), sau dacă o adiere de vînt aducea în curte ecoul unui tren ori al unui camion repercutat de orbul turn al Supliciilor, mă opream din citit, așteptam, priveam pe fereastră, totul era calm, iarba, casa Vrăjitoarei, cineva bea un pahar la paznic, era liniște, mă preumblam prin tuneluri de controversate uitate, de vechi descoperiri, de mirări înspăimîntate, de blazoane, alchimie, exorcisme, mă întorceam în odăița mea, îmi reluam lectura din *Practica cum Duodecim Clavibus et*

Appendice, de Magno Lapide Antiquorum Sapientium, scripta et relicta, reproducă în Trepiedul de Aur.

« Mercur are deplinele puteri ale unui cancelar, în fața lui Aritmetica ține o flamură irizată pe care minunate culori închipuie Temperanța ».

sau din *Iter Extaticum* al părintelui Kircher

— și călăuzit de arhanghelul Uriel, mă scăldam în muzica sferelor, săream de la Lună la Marte și Mercur —

sau cufundându-mă în cartea lui despre *Obeliscurile din Roma* sau în *Oedipus Aegyptiacus*, îmi imaginam în urmă-i un întreg Nil baroc și sențențios

— o părinte Athanasius Kircher, ai fost pentru mine un adevărat Vergilius în explorarea acestei lumi dispărute ! —

ori citeam pe nerăsuflăte o uimitoare lucrare franceză din veacul al XVIII-lea, premergînd faimosului tratat al lui Hervey Saint-Denys *Visele și Mijloacele de a le dirigi*, broșată, fără nume de autor, intitulată *Arta de a fi Fericit prin Vise*, care începea cu o strălucită apărare și ilustrare a rolului viselor în viața noastră, apoi dădea pentru obținerea fiecărui vis dorit (și ce vise !) întotdeauna trei rețete de droguri de înghițit sau respirat înaintea somnului, scoasă fiecare din alt regn, de pildă anume preparate pe bază de pirită, pene de vultur sau păpădie pentru a te duce să vizitezi planeta Marte. Întors la Paris le-am vorbit de această lucrare la tot felul de oameni care au visat s-o citească, și mai ales doctorului H. care a plecat în căutarea ei într-una din călătoriile lui ulterioare în Franconia, și mi-a declarat că n-a găsit nici urmă în fișier, că probabil visasem cartea despre vise (dar cineva tot o s-o descopere fără îndoială în vreo mare bibliotecă, ori pur și simplu la locul ei în castel).

Cu cîtă grijă, de cum intram, apăsam pe butonul roșu care numai el mă ocrotea împotriva urletelor de iad, împotriva subitei transformări în mulțime plină de ură și de rînjat a pașnicilor locuitori din cele două sate.

Seara, contele și-a ales să facă pasiența *Vînătoarea de vrăjitoare*.

Răsfoiam o carte găsită în mica bibliotecă de la căpătiul divanului meu, alături de ultima serie a *Almanahului Gotha*, despre sau mai degrabă contra artei moderne (nu-i mai știu nici titlul nici autorul), dar interesantă prin faptul că pentru prima oară făcea o apropiere între unele opere moderne și acelea ale câtorva arhitecți francezi de la sfârșitul secolului al XVIII-lea în special Ledoux și Boullé, al căror sublim proiect îl descopeream, un monument închinat lui Newton, sferă asemănătoare cerului nocturn ziua, unde soarele se aprinde noaptea înconjurat de tot sistemul său.

Vrăjitoarea era dama de treflă, pe care o numisem totdeauna Argine însă în jocul lui de cărți purta numele de Cleopatra în caractere germane, pe care trebuia s-o înconjori cu o horă formată din toți copiii (toate cărțile în afară de figuri și de ași).

Sub degetele contelui treflele deveneau pirite cruci de fier, iar picile indigolite pe lame de argint.

Așezînd vafeții străjeri în cele patru laturi ale vrăjitoarei s-o păzească

— dar « fetele », celelalte trei dame, puteau să-i ademenească, să-i aducă îndărăt cu ele în pachet —,

îmi istorisea amintiri din campania din Rusia : ninsoarea, vîntul, noroiul.

Deasupra patului meu fratele lui, în picioare în tablou.

« Cît timp vrăjitoarea nu e păzită din toate părțile de străji, Satana, regele de treflă, poate s-o scape; o scoate din horă, și totul trebuie luat de la început. »

Sub degetele lui carourile cuarțuri helicoidale și cupele rodocrozite pe lame de fier.

Undeva un clopot.

Și îmi vorbea de focul pe zăpadă.

Hora fiind complet închisă, «fetele» se căiau; le așeza deasupra să se roage pentru sufletul surorii lor.

Îmi spuneam:

« De vreme ce contele nu mi-a dat să gust din conținutul flaconașului de pe cămin, înseamnă că nu e de băut, că e poate un parfum. . . »

Cînd vrăjitoarea fusese cu desăvîrșire împlînzită de cei patru gardieni în mijlocul horei închise, Satana se întorcea jos în iadul lui; contele aprindea rugul cu asul de carou, îl întreținea cu cel de cupă, îl ațîța cu cel de pică, răspîndea cenușa cu asul de treflă; atunci se deschidea cerul și el alinia sus în înălțimi ultimii trei regi pentru a închipui treimea.

Pădurarul

O duhoare groaznică risipea într-o clipă aburii vinului:

«Frumoasă studentă, strigam, ce înseamnă?

— Vai, ești pierdut dacă nu fugi ».

Luîndu-mi în grabă costumul de ucenic

— dar spaima mea era atît de mare încît îmi uitam cizmele și stilul de fier —

abia ajungeam la treptele pe care coborîsem și lăcașul filozofal se deschidea făcîndu-i loc să treacă vampirului cu ochi de aur înconjurați de cercuri albe ca trefele lui Marte și albastre.

Îmbrăcat într-o uniformă de ofițer de un perfect alb citrin cu nasturi de pirită cruci de fier, cu o manta pe care era brodat chipul lui Alexandru ținînd o spadă, avîndu-l la picioare pe Lancelot îngenunchiat, o întreba plin de minie pe studenta în rochie roșie:

« Ce s-a întâmplat? și de ce mă chemi? »

Spre marea mea mirare i se adresa într-o franceză îngrijită, curgătoare.

« O durere în inimă, îi răspundea ea, răsfoind cu prefăcută nepăsare un volum din Euclid, răsucind nervos între degete vechiul alcool-metru transformat în broșă, iar ochii ei deveneau albi și verzi, m-a silit să caut sticla de Tokai; am băut două sau trei înghițituri; din nenorocire am făcut un pas greșit, și am căzut peste întrerupător care s-a spart. Nu e nimic altceva ».

La acest răspuns vampirul, cu ochii negri, albi, portocalii:

« Ești o nerușinată, o mincinoasă ! Stilul și cizmele de ce se găsesc aici ?

— Nu le-am mai văzut niciodată pînă în clipa asta, răspundea studenta, răsfoind cu prefăcută nepăsare un volum din Diofant, rezemată de o coloană de cinabru, învîrtind în baia lui globul planetei Mercur, iar ochii ei erau de culoarea violetelor și de un alb citrin; în zborul tău năvalnic poate că le-ai agățat trecînd pe cine știe unde, și le-ai adus fără să-ți dai seama »

Eșarfa irizată vibra sub degetele-i tremurînde.

O orgă scotea un tril de secundă adamantină sunînd a argentină.

Vampirul, cu ochi de un alb citrin, alb ca picile din lună, și verzi, nu-i răspundea decît prin insulte și lovituri, ale căror zguduituri le simțeam.

Vălul ei era înșingherat, rochia sfișiată lăsa să se vadă minunatele nuanțe ale rufăriei.

Mă dezbrăcasem la iușeală de halatul de un alb citrin mărginit cu aur, și-mi pusesem iarăși costumul de ucenic ajutor de pădurar. Astfel sfîrșeam de urcat scara, cu atît mai zdrobit de durere și de milă cu cît jertfînd-o pe cea mai frumoasă studentă din lume barbariei vampirului implacabil eram un ucigaș și cel mai nerecunoscător dintre oameni.

Întrearea fiind din nou astupată cu chepengul și acoperită cu zăpadă, mă întorceam la Budapesta fără să știu ce fac pînă într-atît eram de tulburat și de mîhnit, iar bătrînul încărcat de ani, înveșmîntat în purpură din cap pînă-n picioare, arăta o mare bucurie revăzîndu-mă:

« Absența dumitale, îmi spunea, mi-a provocat o mare îngrijorare, din pricină că-mi încredințaseși taina studiilor. Nu știam ce să cred și mă temeam să nu te fi demascat cineva. Slavă Domnului că te-ai întors ! »

Îi mulțumeam pentru zelul și afecțiunea lui, fără să-i spun însă nimic din cele ce mi-se-ntîmplaseră și nici de ce-mi lipseau stilul și cizmele.

Pe patul de campanie din cabinetul lui de consultație, blestemîndu-mi nechibzuința:

« Nimic n-ar fi putut întrece fericirea studentei și a mea dacă m-aș fi putut stăpîni . . . »

Pe cînd mă lăsam pradă acestor gînduri dureroase, gazda mea intra în odaie:

« Un pădurar pe care nu-l cunosc, cu ochi portocalii ca vinul de Tokai, încercuîți de inele albastre cum sînt carourile lui Mercur, și o clipă după aceea violete, a sosit chiar acum cu stilul și cu cizmele găsite în drum, după cum zice. A aflat de la camdrzii dumitale care se duc în pădurea neagră că locuiești aici: vino să-i vorbești, vrea să ți le dea în mînă »

La orgă un tril de secundă metalică sunînd a cinabru.

La aceste vorbe m-am schimbat la față și tremuram din tot trupul. Cum bătrînul încărcat de ani mă întreba de ce, pîdeaua cabinetului de consultații se căsca, apăsarea pădurarului, cu ochii de un violet sumbru, portocalii, roșii, în uniformă verde cu patru nasturi de os pe care erau încrustați

un corn de zirconiu, un cline de pază din wolframită, un vultur din vivianită albastră înșfăcînd un iepure din uvarovită verde ca smaraldul, și un mistreț din turcoază din Nișapur.

« Sînt vampir, ne spunea, fiu al fiicei lui Nosferatu, rector al vampirilor. Nu e ăsta stilul tău? Nu sînt cizmele tale? »

Nu-mi dădea timp să-i răspund, și nici n-aș fi putut s-o fac atît eram de scos din fire de prezența lui îngrozitoare. Mă lua de mijloc, mă tîra afară din cabinetul de consultații și, desfăcînd uriașe aripi membruoase, fața devenindu-i asemănătoare unui șoim de pe ziduri, mă ridica în cer cu atîta putere și repeziciune încît planeta Marte desfășura curînd dinaintea ochilor mei cîmpurile-i de pirită și de marcasită, monumentele în formă de cruci de fier, de dodecaedri pentagonali, rozete cu răsfrîngerii de lumină, creste de cocoș, buchete de lănci.

Se azvîrlea la fel de iute spre pămînt și, deschizîndu-l cu o lovitură de cizmă, se scufunda înăuntru.

Mă regăseam în lăcașul filozofal în fața frumoasei studente de la Universitatea Figurilor, dar vai ! ce priveliște ! goală, însîngerată, întinsă pe lespezile pardoselii, mai mult moartă decît vie, și cu obrajii scăldați în lacrimi.

« Fățarnico ! îi spunea vampirul, nu e ăsta amantul tău? »

Și pe nasturele care creștea împrejurul trîmbiței vedeam luminîndu-se în litere de spinel:

« Îndrumă și stîrnește vînătoarea ».

Ea arunca spre mine o privire stinsă și răspundea cu tristețe:

« Nu-l cunosc; nu l-am mai văzut niciodată pînă acum ».

. . . . pe nasturele care creștea împrejurul cîinelui, luminîndu-se în litere de rutiliu:

« Să nu lîncezesc. »

« Cum, zicea iar vampirul, el e pricina pentru care ești în starea asta și cutezi să spui . . . »

. . . care creștea împrejurul vulturului, luminându-se în litere de cuarț afumat:

« În clipa victoriei. »

« Dacă nu-l cunosc, replica studenta, pot spune o minciună care să-l ducă la pierzanie ? »

. . . împrejurul mistrețului în litere de pirită:

« E bun doar după moarte ».

« Ei bine, spunea vampirul, scoțînd dintr-o cutie de auripigment o arbată cu mîner de nefelină, dacă nu l-ai văzut niciodată ia și țintește-l drept în cap ! »

Și pe nasturele care creștea încă împrejurul cornului de vîndătoare, vedeam luminându-se în marcasite:

« Homo veniet ad iudicium vampiri ».

« Vai mie, spunea studenta, cum pot să-nfăptuiesc ceea ce îmi ceri ? Sînt atît de slăbită încît n-aș putea ridica brațul; și chiar dacă aș putea, aș avea oare curajul să ucid un nevinovat ? »

. . . care creștea încă împrejurul cîinelui, luminându-se în litere de limonită:

« Vere illa dies terribilis erit. »

« Refuzul tău, spunea atunci vampirul, îți dezvăluie nelegiuirea. Și tu ?

— Cum s-o cunosc, eu care n-am văzut-o decât o singură oară. . . »

. . . încă împrejurul vulturului, în foarte limpezi litere de kliahite:

« o rex sempiternae. »

« Dacă-i așa, răspundea el, ia arbaleta, și țintește-o în cap. Cu prețul ăsta îți vei recăpăta libertatea . . . »

— Bucuros, îi spuneam . . . »

. . . încă și încă împrejurul mistrețului, și încă, în frumoase și foarte clare litere de zirconiu de Ceylan:

« Dele verba quae dixi. »

Drumul de strajă

Eleganța contesei, înfățișarea ei, aerul atît de nobil, de firesc, blîndețea și buna cuviință cu care mă primea, iar cît despre ochi . . .

Incinta superioară era de formă eliptică, drumul de strajă acoperit cu olane; toată șarpanta și balustradele erau admirabil păstrate; particularitatea cea mai demnă de remarcat erau meterezele ajustabile pentru tragerea cu arcul și cu arbaleta, formate din mari sfere de lemn, străbătute de un canal cilindric, destul de larg ca să-ți poți vîrî comod mîna înăuntru, și care se puteau învîrî în interiorul cămăruței lor circulare; unele din ele erau blocate datorită prafului adunat, dar cele mai multe funcționau încă perfect; într-adevăr, ocazia de a le mișca se prezenta desul de des: oridecîteori veneau turiști, adică, vara, aproape în fiecare zi, erau arătate cîteva.

Prin unele spărturi ale zidului, descopereai un orizont imens: satul din vale, închis în strîmtoarea lui pe cele două maluri ale rîului W. și, de cealaltă parte, în zare, alte cîteva sate, în mijlocul pădurilor și lanurilor; undeva, o uzină de ciment, pe jumătate ascunsă; ziua îi vedeai norii de praf cenușiu, noaptea scînteierea.

Meterezele, bilele de ajustare a tirului, îmi serveau drept ochian, drept armă optică; le-am manevrat îndelung, pe fiecare din ele, mi-am petrecut ore întregi în fața lor, ca un soldat de altădată cu arbaleta la pîndă, la studiu ca un astronom, dar mai degrabă ca Tycho-Brahé la Oranienburg decît ca un savant de astăzi, extrăgînd din peisaj mostre circulare, pilule de acoperișuri, caldarîmuri, cîmpii, păduri, nori, sate, bășici de aer german, de culori germane, să le pot lua cu mine în acele alte călătorii viitoare pe care eram hotărît să le întreprind, dar ale căror itinerarii sau destinații încă nu le știam, captînd în trecerea lor un personaj, o umbră, o pasăre.

Mari ținuturi, mari valuri de pămînt, cărora le precizam astfel frontierele, curențele și nodurile, mari rezerve de umbră și răcoare, golfuri de reverberații și somnolențe, gingașe trombe cristaline, marea de străvezimi, înfiorări, apropierea furtunilor, țipete de animale sau zgomote omenești.

Un pictor îmi părea că ține în mînă toate acestea, un pictor ale cărui tablouri nu le văzusem niciodată, doar cîteva reproduceri în alb și negru, prin reviste, cu un suflu ușor, o obsesie, un simț al aparițiilor, într-o lumină nuanțată la nesfîrșit, nostalgică, tremurînd în plină căldură, și îi reținusem imperfect numele.

« Un pictor, îi spuneam contelui, îl cunoașteți cu siguranță, un romantic: Frédéric, Carl David, Gustav David, Friedrich Gaspard David sau cam așa ceva . . . »

Și îmi spunea firește acest nume, dar a doua zi el începea din nou să se miște peste peisaj, să mă sfideze.

.....

Seara, după cină, îl însoțeam uneori pe conte în landa care se afla deasupra uzinei de ciment aureolate de sclipiri roșietice. Zgomotul ei, ultimele zgomote ale satului: jaluzele care se-nchideau, un tren poate, o căruță. Sus, constelațiile verii. Avea să-i spună cîteva vorbe unui dresor de ciini, care opera pe acest teren liber, cu fluierile și bicele lui, în legătură cu animale enorme și superbe, mîrlînd amenințătoare, ce aparțineau prințului.

M-a învățat atunci *Iosif în Egipt*:

« Mai întâi clădești casa, piatră cu piatră, patru coloane subțindu-se de la nouă pînă la as, iar decarii deasupra ca să formeze capitellurile . . . »

Îmi ziceam privind tlaconul de pe cămin; poate că e pur și simplu vorba de un medicament, de un drog pentru cataplasme . . .

« Așezi în camera din mijloc pe Putifar și evantaiul lui de treflă, pe soața lui de-a stînga și pe Iosif robul lui de-a dreapta, împreună cu ceilalți, masculi și femele . . . »

Țineam în mîină *Steaua celor nenăscuți* de Frantz Werfel, unul din vechii prieteni ai lui Alexander von B., pe care contele se dusesese s-o cumpere de la librăria din sat pentru mine.

« Doamna Putifar vrea să-l seducă pe Iosif, dar nu îndrăznește s-o facă pînă cînd bărbatul ei nu e chemat afară de un personaj de seamă: Faraon cu sceptrul lui, marele paharnic cu pocalul lui în formă de inimă, marele pitar cu tava lui pătrată. Ea trece atunci în camera din mijloc, gonește servitorii unul cîte unul . . . »

Îmi ziceam: poate că e vorba de o loțiune de păr pe care a rătăcit-o contesa, pe care o caută . . .

« Iosif fuge de ea, se ascunde de cealaltă parte a casei. Și iată-l pe Putifar care vine îndărăt. Ea îl acuză pe micul Evreu: de abia a ieșit din iatacul meu, nu-l vezi, îmi ține în mîină evantaiul . . . »

Puneam drept semn de carte arătătorul.

« Cu cei trei valeți fac două temnițe, în care-i închid pe ofițerii cei mari, păzit fiecare de cîte un soldat din culoarea lui, și îl pun pe Iosif învinuit pe nedrept deasupra valetului de pică intermediar . . . »

Un clopot.

« Dărîm casa lui Putifar ca să zidesc palatul lui Faraon, păstrînd cărțile de trei pe care le așez deasupra căpeteniilor în temnița lor, închipu-

indu-le visele : pici de curmeie de viță, cupe de ciorchini, coșuri din carouri, păsări trefle, de-o parte și de alta a lui Iosif care le va tălmăci, iar șeptarii care au să vină mai pe urmă, de-o parte și de alta a coroanei lui Faraon, în sala tronului, spice negre slabe și grase, vaci roșii . . . »

Îmi ziceam : un depilator . .

« Doamnele de la curte în nava din stînga, seniorii la dreapta. Marele paharnic și-a sfîrșit visul prielnic, se poate întoarce la palat împreună cu valetul, iar viziunea faraonului desfășurîndu-se toată, iată, îl pui pe Iosif învingător deasupra figurilor pe care le descifrează . . . »

Contele tăcut desăvîrșea atunci imaginea așezînd orizontal la picioarele tronului

(încrustat pentru mine cu zeolite cubice, malachite solidificate . . .)

cadavrul regelui de carou, păzit de doi valetți înarmați.

Metamorfoza

Studenta îmi pricepea scopul : în pofida suferințelor și a mîhnirii, mi-o dovedea cu o privire îndatoritoare a ochilor ei albi-citrini și violet de staniu, și mă făcea să înțeleg că va muri bucuroasă, pînă-ntr-atît era de fericită văzîndu-mă și pe mine gata să mor pentru ea.

« Văd eu bine, spunea vampirul, și ochii îi ajunseseră de un roșu ca lacul, roșul purpurin al lui Mercur și al lui Marte, roșii; iar în bumbii costumului de pădurar ardea un foc năpraznic, că mă înfrunțați amîndoi ! »

Îmi smulgea arbaleta și trăgea o săgeată în sînul studentei care nu mai apuca decît să-mi facă un semn din ochii ei de un verde lunar și albi ca să-mi trimită un etern rămas bun; deoarece sîngele pe care-l pierduse și pe care-l pierdea încă o împiedica să trăiască mai mult de o clipă după această ultimă cruzime al cărei spectacol mă făcea să-mi pierd cunoștința.

Revenindu-mi, mă plîngeam vampirului că mă lasa să tînjesc în aşteptarea morţii, în loc să mi-o dea:

« Iată, îmi spunea cu ochii de un roşu, roşu, roşu, roşul lacului lui Mercur şi Jupiter, cum pedepsesc vampirii femeile pe care le bănuie necredincioase. Ea te-a primit ! »

La orgă un tril de terţă sticloasă sunînd a enstatită.

« De-aş şti sigur că mi-a adus o ocară şi mai mare, ai pieri pe loc . . . »

Cuvintele acestea mă făceau să sper că-l voi îndupleca.

« Am să mă mulţumesc să te transform în cîine. »

— O, vampire, îi ziceam, iar încercuirile ochilor săi de un roş-citriu ajungeau pînă la portocaliu sau violet întunecat, potoleşte-ţi mînia . . .

— Ori în mistreţ

— Şi pentru că nu vrei să-mi ridici viaţa . . .

— Ori în acvilă.

— Fii darnic lăsîndu-mi-o.

— Ori în iepure.

— Mereu îmi voi aminti mila ta, dacă mă ierţi cum şi-a iertat în Egipt Iosif fraţii care îl pizmuiseră de moarte.

— Se cade să te fac să-mi simţi puterea. »

Înhăţîndu-mă cu violenţă, îşi desfăcea imensele aripi membranoase, şi trecînd cu mine prin tavanul locuinţei filozofale, mă ducea în zbor pînă la planeta

Marte, ce-și așternea sub ochii mei mărire metalice, tăblițele de smarald monumentele dedicate celui care a inventat alfabetul, cerul torid, apoi se prăvălea spre pământ ca o cometă, se oprea pe vârful unui munte negru unde dezgropa un aparat cu oglindă de casiterită, iar încercuirile ochilor săi vioași deveneau alternativ albastre și portocalii, făcea anumite reglaje din care nu pricepeam nimic, și îndreptându-l spre mine:

« Părăsește-ți, îmi spunea, și din cei patru bumbi incandescenti ai hainei lui de pădurar țigănești de mercur și de sînge, chipul de om și ia-l pe acela de maimuță ».

Dispărea îndată, și rămîneam singur, preschimbat în maimuță, copleșit de durere într-o țară necunoscută, neștiind dacă mă găseam aproape sau departe de universitatea dascălului meu.

.....

Mundus subterraneus

După ce umblasem destul cu pietrele cele mai fascinante (limonite botryoide, adică asemănătoare ciorchinilor, șterse uraninite negre ca smoala sau brune, vermiculite care pot fi umflate, se exfoliază și se încovoie la căldură, nefrite lăptoase cu nume de boală...),

plecam adesea cîte o după amiază întreagă, desfășurîndu-mi itinerariul pe mari spirale de jur împrejurul castelului care-și schimba înfățișarea la fiecare cotitură, și al cărui profil sumbru se desena limpede pe cerul roșu, altfel în fiecare seară, o anumită bucată de zid fiind roasă de lumină sau de umbră, anume ferestre sau olane luminîndu-se.

La început mergeam de-a lungul primei incinte prin cîmpii și livezi, apoi, cînd mă săturam de piatra zidurilor, mă îndepărtam și foloseam ulițele satului din vale pentru a constitui « moduri » ale castelului, așa cum folosisem meterezele mobile ale drumului de strajă pentru a izola, a extrage mostre din împrejurimi.

Alchimice plimbări, colorate de lecturile mele în uriașa bibliotecă

— la a noua din cele douăsprezece chei însoțind *Practica*:

« Jupiter cu sceptrul său împlinește slujba de Mareșal, și pentru el Retorica înalță o flamură cenușie pe care e pictată Speranța, mult împodobită cu bogate culori » —

și visările mele mineralogice

(micile sfere de klahite oolitice, grăunțe ce se seamănă în câmpuri de argilă de aceeași culoare pentru recolte de aluminiu;

serpentine amiante din ale căror lungi fibre Anticii țeseau ștergare, azvirlite în foc pentru a le spăla albe;

prisme de turmalină neagră ce se taie în lame subțiri pentru a polariza lumina . . .),

orice pământ îmi părea susceptibil de ars în cuptoare, orice iarbă plină de sucuri prețioase, orice reptilă purtătoare de puternice veninuri, orice stîncă ascundea crăpături putînd fi deschise cu un Sesam oarecare, orice torent rostogolea firișoare, dacă nu de aur — ce-mi păsa mie de aur? — din substanțele cele mai generoase

(oligiste trandafirii de fier, zirconii de Ceylon . . .),

favorizînd, în cel mai simplu atanor, distilarea elixirurilor nemuririi.

În aceste coline se înșirau desigur pivnițe răspunzînd în turnurile noastre și în cele mai vechi mînăstiri din regiune;

cuarțurile albastre-violete de Compostella, rubelitele roze, idocrazele translucide se desăvîrșeau, mutațiile își urmau cursul, animalele cele mai vechi dormeau încă, într-o hibernare milenară, în globuri enorme păzite de sihaștri cu barba și pletele albe ca zăpada, care veghiau pe jaruri blînde înflorirea femeilor de aur.

Dedali în rase de dimie, printre stelele lor cu cinci colțuri, printre oglinzile care se abureau la orice chemare a vreunui frate, însîngerate dacă se întîmplase vreo nenorocire, ei pregăteau de secole lungi aripi din pene de lebădă

(într-o Mediterană adîncă, la licărirea a mii de flăcărui, în preajma insulelor vulcanice împrôșcînd roiuri de scînteii

— țărături de olivine și pirope, cuiburi de cuarț proeminente bîntuite de dendrite —

creșteau cîrduri de lebede; golemii lor coborau să le dea grăunțe învelite în pilitură metalică și pîine muiată de rouă),

și dacă aş izbuti să-i surprind, dacă aş rosti cuvîntul pe care-l aşteaptă,

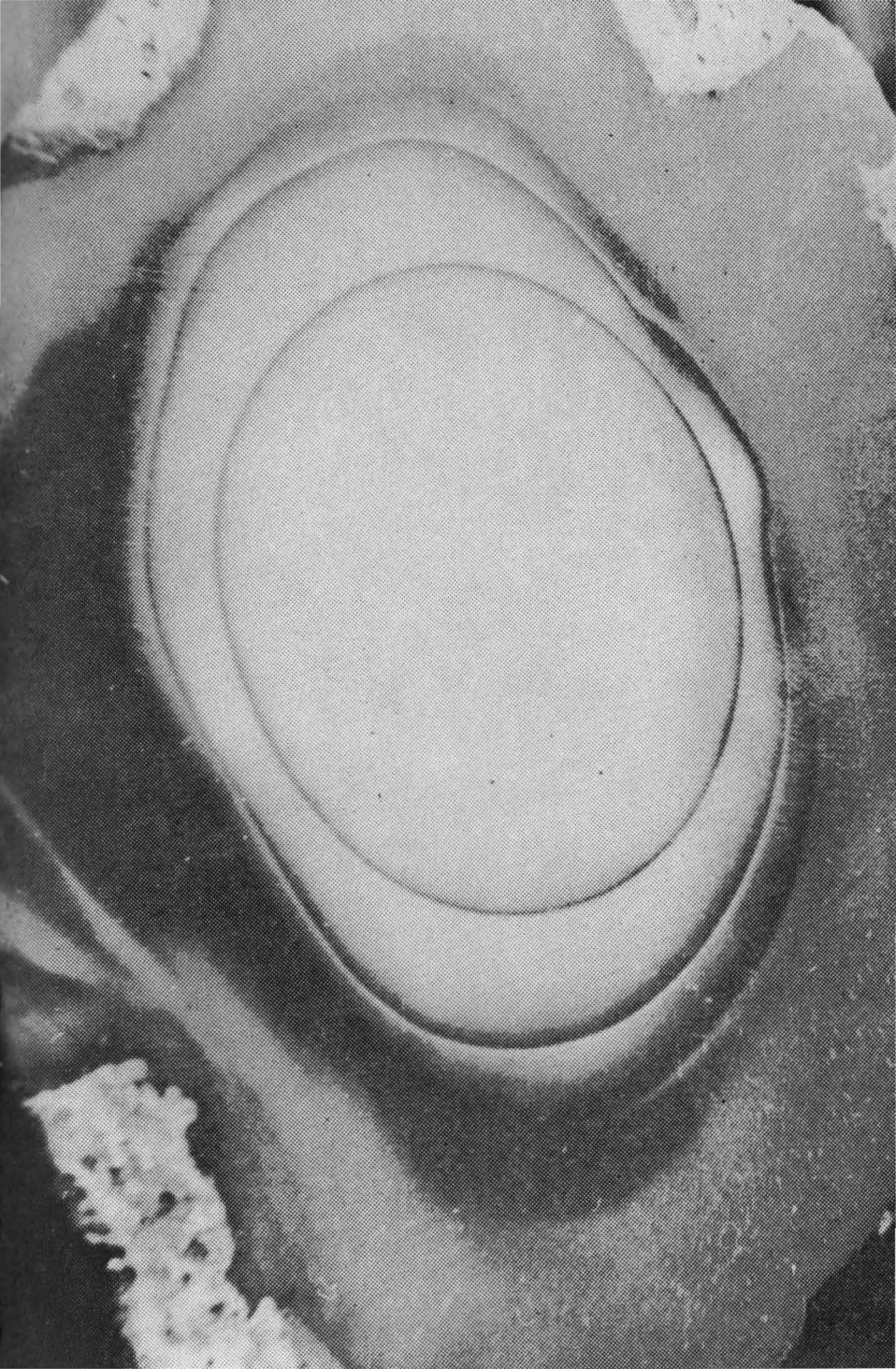
(ce înger libertin sau ce demon generos ar şti să mi-l sufle ?)

semnal convenit într-un foarte vechi pact, descifrat cu răbdare în vreo carte de farmece furată într-o noapte de iarnă acum un secol din uriaşa bibliotecă, oriunde, castel sau mînăstire, s-ar fi aflat atunci, cu mult înainte de instalarea vreunei sirene, modernă *Maranatha*,

ei mi le-ar prinde pe umeri, făcînd să-mi pătrundă rădăcinile vînoase în omoplaţi prin îndelungi masaje cu pomadă purpurie şi caldă,

şi înainte de a-şi fi dat seama de greşeală, mi-aş lua zborul pe deasupra lanurilor şi satelor, apoi, lăsîndu-se frigul, aş coborî din nou în vîgăuna lor, le-aş mărturisi rîzînd calitatea mea de student francez venit în vacanţă la conte, le-aş da îndărăt aripile, mi-aş îmbrăca iar cămaşa şi vestonul moderne şi, ca preţ al tăcerii mele, i-aş pune să semneze la rîndul lor un pact implicîndu-mi securitatea şi participarea la toate tainele lor.

În româneşte de LILIANA ȚOPA





În Puerto Rico, la una din prelegerile despre modernismul hispanic, ținute la Facultatea de Umanistică în 1952 — 1953

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Vîntul negru, luna albă...

Par délicatesse
J'ai perdu ma vie.
A. RIMBAUD

Vîntul negru, luna albă...
Noaptea Tuturor Sfinților.
Frig. Și trag de-ngropăciune
toate clopotele lumii.
Cerul, aspru. Iar adîncul
lui bătut, de jos, cu raze,
desenînd profil romantic
uscățivelor clopotniți.
Felinare, flori, coroane
— clopote de-ngropăciune ! —
... Vîntul amplu, luna mare,
Noaptea Tuturor Sfinților.
... Eu trec mort, prin strălucirea
drumurilor acre, viața
o strig jalnic cu tot trupul;
vreau să fiu dorit; spun vorbe
celor ce mă osîndiră
la tăcere, vorbe plînse,
sînge roșu de iubire

care nu-mi aprinde gura.
Și vreau să fiu altul, vreau să
am curaj, și să-ntind brațe
infinite, și surfsuri
uriașe, pentru-acele
plînsete care din vina
mea au curs cu lacrimi !

Însă

își mai cîntă trandafirii-o
inimă înmormîntată ?
— Inimă, ești fără viață !
Mîine ți-e aniversarea ! —
Sentimentalism. E rece.
Orașul merge la groapă.
Luna albă, vîntul negru.
Noaptea Tuturor Sfinților.



Inteligență, dă-mi
numele exact al lucrurilor !
... Cuvîntul meu să fie
lucrul însuși, creat din nou de sufletul meu.
... Ca toți cei care nu le știu, prin mine
să se îndrepte către lucruri;
ca toți cei ce le-au și uitat, prin mine
să se îndrepte către lucruri;
ca toți, chiar cei ce le iubesc, prin mine
să se îndrepte către lucruri ...
Inteligență, dă-mi
numele exact, al tău,
și-al lui, și-al meu, al lucrurilor !

lată șirul de căruțe...

lată șirul de căruțe ...
— Pinii le-au vestit, și vîntul,
le-au vestit luna de aur,
fumurile și ecoul ...

Sînt căruțele ce umblă
seara, la soarele-apune,
căruțele care poartă
trunchiuri moarte de la munte.

O, ce plîns set de căruțe
pe drumul spre Pueblo Nuevo !

Boii vin visînd pe cale
la lumina de luceferi,
căt看re căldurosul staul
ce miroase-a fîn și grindă.

Iar pe urma de căruțe
vin agale căruțașii
cu biciul lăsat pe umăr
și cu ochii-n sus, spre ceruri.

O, ce plîns set de căruțe
pe drumul spre Pueblo Nuevo !

În pacea cîmpiei, vin
lăsînd trunchiurile moarte
un miros curat și proaspăt
inimii descoperite.
Și sună clopotul serii
din turla vechii comune,
peste cîmpurile sparte
ce respiră-a cimitir.

O, ce plîns set de căruțe
pe drumul spre Pueblo Nuevo !

Remușcare

Oameni în floare — straie sărbătorești, cravate
în fel și chip — : ce-nseamnă, la haina voastră, oare
sufletul meu? Voi, doctori și juzi, experți în sate,
iertare-acestei simple privighetori din zare.

Cîntîndu-vă, eu nu v-am adus jignire vouă.
Această creangă albă, cu visuri încărcată,
de-o muzică e-n stare, și clasică, și nouă,
dacă surîdeți; însă dispreț nu vă arată.

Ce-i vocea mea în fața-nfloritei voastre veste?
Cum poate fi urechea rănită de-o sonată?
Sau steaua-mpalidată ce piere fără veste
e vrednică s-o puneți podoabă, la cravată?

. . . Iar tu, privighetoare a mea, te-nchide-n tine
și-n codru, și uitarea s-o pui balsam tristeții;
fii ca un mort, și spune-i frumșetii, în suspine,
c-ai fost mereu orfană în vălmășagul vieții.

Nimic

Pun părăsirii tale baricadă,
turn majestuos, divină-mi cugetare.
Din el, inima mea fără crutare,
de sine-aprinsă, marea o să vadă.

Voi fături în noaptea mea aubadă,
feri-voi lira de-adieri ușoare,
în mine-adînc cerca-voi ajutoare . . .
Dar dacă, vai ! nimicului sînt pradă?

Nimica, da, nimic ! . . . — O, se coboară
inima-n apă, și pe înserate
rămîne lumea turn în părăsire . . .

Căci tu ești tu, umana primăvară,
pămîntul, apa, focul, vîntul, toate !
Iar eu îmi sînt unica mea gîndire !

Sufletului meu

*Mereu îți legeni creanga pregătită
pentru fireasca floare; pasul iute,
cu-aurul cald ce-n trupul tău s-ascute,
te poartă spre săgeata nesimțită.*

*Din goluri nici o undă nu s-agită,
fără-a țîșni din bezna ta, durute,
lumini mai bune. Noaptea, stele mute
sînt veghea ta, spre viață oferită.*

*Semn veșnic pui pe-a lucrurilor gură.
Apoi, ecou de glorie-a-năîmii,
renaști în tot ce-ai așezat tipare.*

*Tu floare vei fi florilor măsură,
cîntării — tu auz, tu gînd — luminii,
tu veghe naltă — stelelor din zare.*



*Inima mea-n acest nimic năvală
a dat, ca păsăruica oarbă care,
gonită de copii, tremurătoare,
pătrunde-ntr-o odaie sumbră, goală.*

*Adesea infinitul o înșală
cu dulci iluzii; ar pleca în zare,
și umblă, între geam și-o irizare
ce-o minte neîncetat, cu îndoială.*

*Dar uneori, de cerurile scunde
izbindu-se-i silită să-și aplece
capul rănit, tîrîndu-se prin sală . . .*

*Iar, la sfîrșit, într-un ungher s-ascunde,
fără de sînge, cu aripa rece,
și palpitînd de dor și amorțeală.*

Amor!

De-atîta drum pe coastele posace
din viața mea trudită și înceată,
picioarelor cu talpa-nsîngerată
plimbarea printre flori nu le mai place.

Viteji la fel, ce bună casă face
piciorul ferm cu blînda judecată !
Inima-n mai, de lacrimi încărcată,
atît de mulțumită se desface !

E toamnă-acum, pe-alei deșarte umblu
prin viața mea, și din înaltul zării
uscate frunze vin să mă răsfete . . .

Amor ! De s-ar întoarce-april cel sumbru !
Nimic de n-ar știrbi belșugul verii !
De-aș regăsi divina mea tristețe !

În românește de ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

Singurătate

Ești, mare, singură în tine, și totuși,
cît ești de fără tine, cît de singură,
și ce departe de tine însăși, pururi.

Deschisă-n mii de răni, în fiecare clipă,
ca fruntea mea
talazurile-ți vin, ca gîndurile mele,
și se duc, vin și se duc
sărutîndu-se, despărțindu-se,
într-o cunoaștere eternă — o,
mare, — și necunoaștere.

Ești tu, și nu știi,
inima ta bate și nu simți . . .
Ce plenitudine-a singurătății, mare sihastră !

Asemeni unui juvaer,
din inimă — cutia lui — îmi scot
speranța
și printre trandafiri o plimb,
ca pe o spaimă o alint,
ca pe o soră sau ca pe-o iubită,
și o privesc nemărginit de mult
. . . și o păstrez, încă o dată, singură.



Eternitate, frumusețe,
singură, o, de-aș putea
în inima-ți unică, să te cînt,
așa cum în a mea cînți tu,
în limpezile-amieze de bucurii și pace !

O, dacă în extazul cel din urmă,
tu m-ai simți-n lăuntrul tău,
întreagă îmbătîndu-te precum
mă-mbeți în întregime tu, pe mine !

Și de-aș putea să fiu — o, inefabil —
aromă, frăgezime, cîntec, zbor
în infinita primăvară pură
în nesfîrșitul tău desăvîrșit lăuntric !

Octombrie

Stam la pămînt culcat, avînd în față
castilianul cîmp nemărginit,
pe care-al toamnei soare-n asfințit
îl îmbrăca în galbena-i dulceață.

Lent, plugul, paralele brazde-n ceață
tăia, și brațu-n simplu gest rotit
zvirlea-n rărunchiul humei dezvelit
în cinste, bobul dătător de viață.

Vrui inima să-mi smulg, și s-o arunc
atunci, cu-naltele-i simțiri curate,
pe reavănele brazde să se-așterne,

Să văd apoi dacă arînd adînc,
în lume primăvara o să-arate
copacul pur al dragostei eterne.

Culoarea sufletului tău

Cînd te sărut, adîncul lui fior
ni-l dă un pom în soarele de aur,
ce-i e de soare dat, fugar tezaur,
al pomului ce-i pomul meu de dor.

Nu-i fulger, nu-s înalturi, nici ardori,
ce-mi dă din tine, ce-n extaz mi-i faur
cu lunecatu-i foc; e aur, aur,
umbrit: culoarea ta printre culori.

Și-a sufletului tău, căci ochii tăi
în ea se schimbă, și în timp ce-abia
amurgu-și trece aurul-n văpăi, —
cînd, stinsă, stai într-o paloare grea, —
răsare aurul din ochii tăi
ce-s pacea, soarele: viața mea !

Treaz la amiază

Marea pururi trează,
marea trează și-n această clipă de amiază,
cînd toți se odihnesc afară doar de tine și de mine
(ori cel care trudește după ceas tocmit, afară)
îmi dăruie mai bine ca orice și ca oricine conștiința ta,
dumnezeire doritoare și dorită
ce izvorăști, în deșteptare,
vegbind în oțul sieși ce-și ajunge

al umbrei, lumina, în marea contopită,
contopită în marea.
Ți-s razele trimise de tine
largi vestiri spre soare,
fintini de sclipitor și candid aur țîșnitor
ce-mprospătează viața sub neprihănitul soare.

Și te inundă soarele deplin, cu jarul său lăuntric,
cum luna-n crucea nopții ieri te inunda,
și cel ce erai lună, ești soarele tu, singur,
singur, fiindcă tu ești totul.

Conștiință în plenitudine marină și-n plenitudine cerească
în plenitudine divină, în activ extaz universal.

Locul său statornic

Norii și arborii se contopesc
și soarele-și cerne-n vitralii adîncă lui pace.
E-atît de mare armonia-mbrățișării
încît o jinduie și marea,
marea care-i atîta de departe, care se-apropie,
care se și aude palpitînd, se și presimte aromînd.

Cercul universal se strînge tot mai mult,
și de pe-acum în ora de azur nu-s decît
norul, decît arborele, decît valul,
sinteză-a unei glorii zenitale.
Sfîrșitul e în centru. Și și-a numit
aici, statornicul său loc, eternitatea.

De-aceea am venit. (Și cade tot
ce mai era vremelnică lumină).
Și toate destinele aici țîșnesc,
aci pătrund, aicea cresc, aicea sînt.
Sufletu-și are-o tihnă-a drumurilor
care-au ajuns la unicul lor capăt.

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

ANDALUZUL UNIVERSAL

Autoportret

Ursitoarele mele orientale m-au adus în zbor în sudul occidental și m-au lăsat pe scara solitară de marmoră albă, inundată de soarele care pătrundea prin geamurile albe și galbene, să fac ce-mi place. O frumoasă prismă ispititoare, care se afla la cotul balustradei de mahon, în dreptul palierului, mi-a impus norma sa, scînteind culori exuberante. Și, mai presus de mersul lumii, m-am lăsat mai departe în voia fluctuantului meu capriciu prismatic, încredințându-mă Destinului, în care cred orbește. Cu o oră înainte de orice fatalitate absurdă, de orice dramă concretă, îmi apare totdeauna în fața ochilor, biciuind toate obstacolele posibile și imposibile, lumina zorilor.

Vreau să spun că prin labirintul permanent al vieții mele, care e cînd veselă, cînd melancolică, cînd tristă, cînd rea, cînd bună, cînd potrivită, cînd împede, cînd cenușie, cînd neagră; într-un cuvînt completă, o mîină sigură și frumoasă, uneori nevăzută, alteori văzută, m-a condus întotdeauna la ieșirea cea mai bună; că nu mi-am întors privirile, în drumul meu întortochiat, spre nenumărații trandafiri, meri și lauri care mă îmbiau; că am dobîndit, în schimb, tot ce mi-am pus în gînd, în afară de aur, și că aceasta e singura mea nenorocire. (Cîte n-aș face eu de-aș avea mulți bani !); că am o stea bună fără coffrefort. Și, foarte egoist, ca un copil sau ca un bătrîn, sub diamantul său ce nu poate fi vîndut, sînt totdeauna gata să-mi dau viața pentru ceea ce iubesc.

Mai mult. Pasiunile oarbe sînt echilibrate în mine de pasiuni clarvăzătoare: un ochi îmi formează lumea, altul mi-o deformează sau mi-o reformează. Cu această viziune, fac binele și am remușcări; atunci fac răul și iarăși am remușcări.

Viața și opera mea sînt ca o roată care arde neconținut cuprinsă de focul căinței; dar estetica și etica mea, nebunia și cumințenia mea, calmul și zbuciumul meu au totdeauna o țintă suficientă, care mă mîngîie pentru toate: un nud de femeie.

Frumusețea îmi este familiară și sînt înzestrat cu toate darurile Poeziei: senzualitate, geniu, gust, clarviziune, universalitate, spirit critic, idei. Cu viața și cu pana mea fac ce-mi place.

ESTETICĂ ȘI ETICĂ ESTETICĂ

I

Există două feluri de dinamism: dinamismul celui ce încalecă din mers pe cal (care aici reprezintă forța nestăpînită a poeziei), și se lasă purtat de el într-un galop nebun; și dinamismul celui care strunește această forță, se confundă cu ea, o învăluie, îi dă tîrcoale, o fixează, o șlefuiește, o domină. Dinamismul meu e cel de al doilea.

Și adaug că această forță se zbate în îmbrățișarea mea. Goana nebună fără stăpînirea dinamismului înseamnă romantism. Stăpînirea fără forță interioară—academism. Stăpînirea ordonatoare a dinamismului—clasicism.

Clasicism: secret deplin și exact revelat.

Inteligența nu slujește la orientarea instinctului, ci la înțelegerea lui.

Poet pur, « dar » total.

Sintaxa este o chestiune de ortografie.

Țin ascunsă în casă, pentru plăcerea ei și a mea, Poezia, ca pe o femeie frumoasă; și legătura dintre noi este aceea dintre doi îndrăgostiți.

Ceea ce e dificil îi oboseşte pe cei facili ; ceea ce e facil îi oboseşte pe cei dificili.

Dinamism, beţie, graţie, glorie . . . Poezia mea !

În fiecare simţ se află celelalte cinci.

Poezia, ca şi peisajul, ca şi apa lirică, nu e ceva precis, bine definit şi neschimbător. La fel ca pentru sora ei Muzica, pentru ea emoţia e un trandafir şi visarea e o stea. Asemeni cerului unei după-amieze, ale cărui culori spirituale poartă sufletul pe aripile unei reverii continue, poezia trebuie să fie rătăcitoare şi nehotărîtă, izvor de frumuseţe vagă, briză de senzaţii.

Vag infinit de forme şi de tonuri, în care grădinile ideale de trandafiri, de suflete şi de nori înfloresc într-o succesiune neistovită ; lumină cu nenumărate nuanţe, apariţie pe care o aduce fiecare melodie, de nu se ştie unde, şi pe care o poartă fiecare vînt al veşniciei, poezia, soţie a ne-gurii, este esenţa indelebilă a vieţii.

Sînt sclavul tău, poezie, şi voi muri bolnav de frumuseţe.

O disciplină . . . capricioasă.

Arta, ca şi timpul, e dată în întregime, şi prin urmare nu se grăbeşte niciodată — chiar dacă ni se pare nouă, mari inventatori de ace, ceasornice şi baghete.

Imanenţă în întregime justă şi dinamism exact.

Să purifici înseamnă să crezi din nou.

O operă va atrage atîta timp cît va dura secretul său revelat.

Cel mai potrivit nume pe care-l găsesc pentru opera mea e Comoară.

Semnul adevăratei poezii e contagiunea ; dar — atenţie ! — contagiunea nu e tot una cu imitaţia.

Număr, accent, rimă, niciodată nu se află în vers, ci întotdeauna în sufletul poetului. De aceea nu există forme uniforme, şi nu e neapărată

nevoie să inventezi altele, care, în absența unui poet cu glas și cu mișcare proprii, vor rămîne întotdeauna, oricît de diferite ar fi, aceleași; iar cînd le folosește un poet adevărat, vor fi întotdeauna echivalente cu cele normale.

Inconștiența și conștiința să izvorască deopotrivă din adîncul ființei noastre.

Plăcerea: ce luptă dulce și amară între finit și infinit !

Vocația mea de eternitate stă, ca la copii, în marea mea iubire pentru prezent.

O poezie dinamică pe care nici extazul cel mai îndelung să n-o poată devitaliza și nici destrăma.

Cine vrea să mă întâlnească în viață — și după moarte — să mă caute numai în ceea ce-i frumos.

Poetul a cărui gîndire nu-i cuprinde deplin sentimentele — acestea fiind infinite — nu merită un asemenea atotputernic nume divin.

E foarte important ce gîndește tineretul despre noi, fiindcă tineretul e pentru noi începutul posterității.

Era aproape perfectă. Cel mai mare farmec stătea în acel « aproape ».

Să ne veghem instinctul prin inteligență; dar să-i lăsăm destulă libertate ca să poată face, în primul rînd, și ce-i place lui.

Capriciu și retortă.

Pentru mine nu există alte rațiuni în viață — și nici în moarte — decît rațiunile estetice.

Cîntăreț liric și metafizic; prozator descriptiv și psiholog, aforist, filozof și critic.

Un extaz care să nu omoare viața.

Evident și secret, ca diamantul, ca apa, ca trupul gol, ca trandafirul.

Cea mai mare sărbătoare pentru mine este *întotdeauna* cea mai perfectă normalitate.

Îndeamnă-i pe cei tineri ; fii exigent și pedepsește-i pe maturi ; fii îngăduitor cu bătrînii.

Pămîntul, apa, aerul, focul — să nu uităm — sînt forțe mai mult ale uitării decît ale memoriei.

Poezia mea e întotdeauna continuarea poeziei mele ; versul meu — continuare a versului meu ; proza mea — continuare a prozei mele.

Sărmane prizonier al lui *mai înainte* și al lui *după aceea* !

Din orice lucru al meu fac un giuvaier.

Vai, nu, nu sîntem creatori ; nu sîntem decît niște trecători — mereu alții — care ne bucurăm de frumusețe, de artă, de plăceri !

Îmi imaginez opera mea terminată — perfectă, izolată, neclintită — ca pe o « casă a timpului și a tăcerii ».

Ce spectacol acela al imaginației mele în mișcare !

Cu frumusețea trebuie să trăiești — și să mori — în singurătate.

(1914—1925)

II

Vedem o sculptură, citim o poezie, auzim un cîntec vechi, și elogiul nostru suprem este : « Pare de astăzi ».

Să ne gîndim că supremul elogiu pe care un antic reînviat ar putea să-l aducă lucrurilor create de noi este « Pare de atunci ».

Fiindcă un spirit mare, marea artă (ca soarele, ca o femeie goală, ca trandafirul, ca fulgerul și ca moartea) este întotdeauna la fel.

Actualitatea și moda sînt două lucruri foarte deosebite.

Dacă arta ar copia natura doar pentru a o copia, ar fi absurd ; o copiează din dragoste, ca s-o imortalizeze.

Trebuie să duci o viață spirituală la zi.

Singura realitate surprinzătoare este aceea care n-a fost visată mai înainte.

Viața e scop : și fiecare act al vieții trebuie considerat ca un scop și ca o rază a vieții . . .

Idealul are un singur, dar incurabil defect : că e atins.

Sîntem călători pe orbite necunoscute. Nu putem ajunge la nici un capăt.
(1929—1931)

III

Fiecare zi, o unitate.

Eroarea atîtor moderne școli retorice care atacă poezia directă stă în a crede că creația privește numai domeniul descriptiv, nu și pe cel conceptual, care de fapt e singurul domeniu adevărat al poeziei.

Încrederea în tine însuși și în opera ta trebuie să fie atît de puternică, încît părerea altora, oricît ar fi de exagerată în orice sens—afirmativ, neutru ori negativ—să nu te poată opri sau abate din drum.

Scrisul meu. Înainte alerga în galop. Pe urmă s-a făcut din ce în ce mai domol, dar l-am îndreptat spre înălțimi.

Replică : În poezie trebuie să limitezi bine cîmpul de acțiune al inteligenței, căci ai putea ajunge pe nesimțite să spui ceva cu totul deosebit de ceea ce voise instinctul să spună, și doar el trebuie să decidă.

Poezia, instinct cultivat.

(1928—1932)

IV

Forța lui Goethe, poezie vie, stă, după părerea mea, în aceea că a putut și a știut să strîngă și să cuprindă în retorta clasicismului etern șuvoiul impetuos al unui romantism autentic.

Astfel, fără a îngădui intrarea obiectelor de ipsos, aparent nude ale academismului în codrul verde de unde izvoră viața, a obținut frumusețea perenă a operei « complete ».

(Și să nu-l pîngărească pe Goethe amatorii de idei de stuc, de vitrină și de garderobă).

Whitman, văzut de pe țărmul european al Atlanticului, pare democratul perfect prin excelență, pionier al poporului american. Văzut din interiorul Americii, pare perfectul aristocrat, izvor adînc al mării poezii (Masters, Frost, Sandburg) de astăzi, ignorat de un popor . . . care nu există.

Valéry, cu dificultățile și ciudățeniile sale, mai puțin pătrunzătoare și limpezi decît ale maestrului său, are ceva de divulgator al lui Mallarmé.

(1931)

V

Poezie directă, completă, naturală . . . sau supranaturală (care înseamnă de fapt mai mult decît natural; extrem de natural).

Poezie metafizică, nu filosofică.

N-are atîta importanță să fii complet, cît să nu fii banal.

Poezia trebuie să aibă o aparență ușor de înțeles, ca fenomenele naturale; dar, asemeni lor, trebuie să reziste prin miezul ei, într-o grație interminabilă de relative concesii, cercetătorului celui mai pătrunzător.

Un echilibru senzual între dinamism și extaz.

Să crezi înseamnă să fii stăpînit de ideea frumuseții; să corectezi înseamnă să crezi în deplină stăpînire a creației.

Tragedia poetului e că a fost sortit să descifreze lumea cîntînd-o.

(1929—1931)

Cum se mai agață trecutul de picioarele prezentului ca să nu-l lase să pășească fără el spre viitor !

Omul cel mai puternic nu e oare acela care uită cel mai ușor ?

Poezie . . . și artă, și virtute, și știință poetică.

Eroarea obișnuită în folosirea cuvîntului « clasicism » provine, cred eu, din faptul că se încearcă a se defini prin el ca o « condiție » ceea ce este numai un « rezultat » ; se încearcă a se lua drept « substantivă » o calitate « adjectivă ».

Repetiția cu exactitate face mai mult decît varietatea fără har.

Cel mai bun simbol al eternității e « prezentul » copilului.

Pentru ca poezia să fie ceea ce vrem noi — versul liber, alb, gol ; ca să fie ceea ce vrea ea — rima, asonanța, măsura și accentele exacte.

Eu și viața fără nume.

Defectul vizibil e plebeu ; aristocrat e defectul invizibil.

Orientul și Occidentul totodată, vai ! N-am nici o scăpare !

Cea mai bună operă a mea e neconținută cîntă de Opera mea.

Suflet al meu, ogîndă în umbră, oriunde te-ai afla, prinzi în tine lumina !

Stil nu înseamnă pană . . . nici limbă.

Amabil și inflexibil.

Cum era de așteptat, în acest an 1923 se confundă « simplitatea » cu « simplitatea » ; « intelectualismul » cu pretențiile de intelectualism ; « claritatea » cu « vulgaritatea » ; « viața » cu « gazetăria », « cultura » cu « filologia », cu « lectura secundară », cu « exhumarea » ; « critica » cu « răfuiala ».

Regatul meu începe, ca idee și ca formă, din cinci în cinci ani.

N-am concretizat vagul?

Chestiunile mele sînt toate pentru minoritate și le rezolv întotdeauna pentru cea mai bună minoritate.

Să cultivăm, înainte de orice, voința de a respinge.

Norme? Disciplină? Capricii, gusturi.

Complet: echilibru între perfect și imperfect.

Marile opere străine au început să-mi slujească doar ca diapazon.

Cine întrezărește va vedea.

În critică nu tolerez condescendența și cer dreptate.

Ceea ce este bun trăiește «numai» două momente: momentul său și, ceva mai târziu, eternitatea sa.

Nu cînta pe zgomot: desenează-ți, sculptează-ți gîndul.

În singurătate nu vei găsi decît ceea ce ai luat cu tine.

Nu există formă bună sau rea, ci numai idei și sentimente exacte sau imperfecte.

Nu se înaintează în timp, ci în spațiu.

Să corectezi înseamnă să ordonezi surpriza.

Tragicul e o exagerare momentană, nu e o dovadă de putere. Puternic e ceea ce nu ajunge, nu vrea să ajungă la tragic.

Chiar de-ar fi să se piardă tot ce-am scris, ce satisfacție că am folosit astfel această conștiință pe care a produs-o ființa mea trecătoare!

Poemul trebuie să fie ca steaua, care e o lume și pare un diamant.

Viața nu este altceva decît moarte în mișcare.

Omul trebuie să se socotească fericit că este contemporan cu transdafirul.

Sînt oameni care repetă inconștient ceea ce spun alții (limita imperfecțiunii). Sînt alții care repetă conștient. Alții care, conștient, nu repetă. Și alții care nu repetă inconștient (limita perfecțiunii).

Niciodată nu vom avea contrariul a ceea ce avem.

Ce este biata făptură omenească în fața culorilor lumii?

Culoarea lumii e mai presus de sentimentul omului.

M-am născut oare pentru a simți și a exprima culoarea lumii?

Lumea nu e oare numai culoare (lumină și culoare, culoare și umbră, formă și culoare)?

Cînd spun culoare, spun spirit.

Perfecțiunea formei artistice nu stă în exaltare, ci în dispariție, nu în a face o proză rea ori dezordonată, ci în a o face atît de bună, încît să pară că nu există.

«Expresia» e numai un exercițiu pentru perfecta plăcere estetică. Cînd poetul a ajuns, după ani îndelungi de căutare a expresiei, la stăpînirea maximă a viziunii și contemplației, nu trebuie să se mai «expri-me», să se pregătească în mod special pentru a spune ce are de spus.

În românește de ANDREI IONESCU

Domnului RUBEN DARIO

Scumpe maestre,

Îmi vorbești de izolarea mea, izolarea mea ! Eu am fost întotdeauna, cum știi și dumneata, un izolat; fiindcă singurătatea e bună prietenă a bunătații și a frumuseții. Ei bine, problema e aceasta. Unde trebuie să te izolezi ? Într-un sat ca Moguer ? E pace, liniște . . . relativă; primești cărți, reviste, scrisori; dar nu poți merge la un muzeu, la un concert, într-un parc monumental. Într-un mare oraș ca Parisul ? În ambianța unui mare oraș există de toate, dar, tocmai de aceea, lipsește nostalgia. În fine, totul e să visezi, să gîndești, și să cînti într-un fel sau altul, fiindcă frumusețea absolută poate fi înălțată peste tot; să arunci cei mai frumoși trandafiri pe cărările pe care te mîină soarta. Nu de mult mi-am făcut un plan: să studiez serios cîteva limbi moarte și să-mi completez cultura cu cele moderne, ca să pot citi tot — chiar tot nu, știu că e imposibil, dar oricum . . . mult din acest tot. Dar aici nu există dascăli pentru nici o materie, în afară de sănătate, și aceștia sînt soarele, cerul albastru, cîmpul înverzit, nisipul roșiat, lucruri care, fără un fond de comori ale minții, pot duce la o apoteoză gen Rueda, atît de periculoasă. Singurătatea înțeleptului ar fi idealul perfect. Ai ajunge să scrii fără strigăte, să ascuți doar enorma rumoare a marelui tăceri de aur a zilei, fierberea de argint a nopții nesfîrșite. Nici un oraș din lume nu e « unicul »; de aceea toate sînt rele . . . sau toate sînt bune . . . aflîndu-mă la Lérída visez coloanele Tebei sau Piramidele; la Atena aș visa Tokio veacului al XIII-lea, la Babilon aș visa Londra de astăzi, la Paris — Grădina Hesperidelor ! Și poate că impresia lecturilor este, la urma urmei, lucrul cel mai bun.

O rugăminte: vrei să-mi spui într-o scrisoare ce cărți se publică acolo — numai cele bune — care merită a fi citite ? Eu citesc « Vers et prose », « Mercure » și alte reviste, dar sînt dezamăgit. M-ar interesa lucrări « fundamentale », cum ar fi interpretarea lui « Macbeth » a lui Maurice Maeterlinck, « Electra » lui Hugo von Hofmannsthal, « Sfîntul Sebastian » al lui D'Annunzio — pe care l-am comandat. Ai fost la reprezentatii ? . . .

Cu sănătatea nu stai prea bine, aceeași tahicardie cronică — care uneori devine paroxistică — a bolii mele de nervi a determinat probabil o hipertrofie a ventriculului stîng, după cîte-mi pot da eu seama. Ce gîndesc medicii despre asta, nu știu; fiindcă, e lesne de înțeles, ei nu spun adevărul . . . dacă îl știu. Nu pot umbla mult, căci simt o oboseală musculară și dispneea; așa că îmi petrec ziua în grădină ori în camera de lucru, citind, visînd, gîndindu-mă și scriind . . .

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Domnului MIGUEL DE UNAMUNO

Scumpe maestre,

Îți trimit ultimele mele cărți. Pentru mine e o adevărată plăcere să ți le pun la dispoziție. De o sută de ori m-am gândit până acum să ți le trimit, dar multe din bunele mele intenții se spulberă în fiecare zi, din pricina bolii care mă urmărește permanent, anulându-mi voința, și a înclinației mele spre contemplație, care mă devorează. În sfârșit, timpul nu contează. Doresc să cunosc părerea dumitale sinceră și severă, avînd în vedere că pentru mine părerea aceasta nu este adresată unui « literat de profesie » dornic de popularitate. Idealist cum sînt, viața nu are alt preț pentru mine decît acela pe care i-l dau cu extazurile și cu visările mele; și ceea ce prețuiesc mai mult, căci sentimentele mele sînt muzicale din naștere, e propriul meu suflet și carnea trupului meu; durerile mele nu sînt « dureri literare », cum a spus cineva; aspirațiile mele, durerile mele, zîmbetul meu sînt ecouri care rătăcesc prin versurile mele. Vreau să știu punctele de contact pe care spiritul meu ar putea să le aibă cu al dumitale, atît de sfîșiat, de zbuciumat și de complex.

Al dumitale admirator și prieten,

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Domnului ANTONIO MACHADO

Dragul meu Antonio,

N-a fost nici o înfriziere în expedierea cărților. Numai că ediția, care a avut o mică înfriziere, a ieșit acum vreo douăzeci de zile; la Madrid s-a pus în vînzare mai înainte ca eu să-mi primesc exemplarele.

Eu mă simt bine aici. Nu că mi-ar fi dor de viața literară din Madrid, căci știi prea bine că n-am participat la ea niciodată, dar îmi lipsesc unele manifestări de artă cărora le duc dorul: muzica — concertele —, unele aspecte de somptuozitate, și apoi grădinile . . .

De departe, oricît ar părea de paradoxal, aflu mai multe despre toate, ești mai informat despre toate. Și ne putem înțelege mai bine, și poezia noastră e mai puțin literară. Știi mai ales, ce bine se văd și ce mirsăve par meschinăriile colegilor noștri de breaslă ! De aici, Madridul îmi face impresia unui viespar. Eu, în schimb, mă simt aici curat, visez la lucruri înalte, ating cerul cu mîna . . . Antonio, tu ai simțit vreodată dorința de popularitate ? Eu o înțeleg din ce în ce mai puțin.

Deplin — și tu știi cît de mult — boala soției tale și doresc din toată inima să aflu că s-a însănătoșit și că tu ești mai vesel. Îmi spui să nu te uit. Știi bine că mie mi se cîntîmplă același lucru și mă tem să nu mă uiți. Pot să uite unii de alții numai cei care-și petrec viața cîntărindu-și sentimentele. Noi, cei cinstiți, nobili și adevărați nu putem uita niciodată.

Te îmbrățișez,

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Dragă prietene,

După ce m-am gândit îndelung la diferitele interpretări pe care această scrisoare le-ar putea provoca, mă decid să-ți scriu cu siguranța deplină că va transpare din cuvintele mele, ca prin vasul de cristal fin, gândul care le inspiră. Va putea fi interpretată cinstea mea ca un orgoliu înveșmîntat în haina umilinței? Nu cred. Cei care mă cunosc știu cum sînt. Spun adevărul și nu șovăi să-l spun, fiindcă adevărul, asemeni spadei, are în el însuși strălucirea și puterea sa.

Viața mea, oriunde m-am aflat, a fost întotdeauna tăcută și izolată. Ce-i asta, prietene, ce vrei să faci cu mine? Pentru numele lui Dumnezeu! Aveți destui oameni iluștri cărora să le aduceți omagiul vostru. Eu îți mulțumesc pentru frumoasa și nobila dumitale propunere, dar cum aş putea s-o accept? Darurile naturale, atunci cînd există, așa cum presupui dumneata cu bunăvoință în cazul acesta, nu sînt opera individului; femeia perfectă nu e perfectă prin libera ei voință, tot așa cum nici cîntecul dulce al privighetoarei nu se datorește voinței sale. Să sărbătorești pe un poet. . . care e poet adevărat? E ca și cum ai sărbători pîrlul fiindcă face să susure apa, sau fluturile fiindcă zboară grațios și e de aur, sau un copac fiindcă primăvara face flori și vara fructe. Nu știu dacă pîrlul, fluturile și copacul au vreo voință de perfecționare. Eu am, fără nici o îndoială. Dar asta n-are importanță, fiindcă eu cred că toți, fiecare la treburile sale, ideale sau materiale, avem o datorie strictă de perfecțiune.

Îți amintești, dragul meu prieten, cazul acelui nobil poet André Chenier, ghilotinat în floarea vieții? Opera sa n-a văzut lumina tiparului decît după douăzeci de ani. A murit neștiut, la fel cum trăise. Totuși, niciodată nu i-a lipsit, în izolarea lui, dorința divină care l-a făcut să compund atîtea lucruri minunate. Poate că certitudinea corespondenței dintre vis și operă l-a făcut să urce, una după alta, în completă singurătate, treptele imateriale ale șlefuirii. Cu sârmanul și marele nostru Bécquer nu s-a întîmplat ceva asemănător? Cei ce caută popularitatea și cei ce-și vînd sufletul nu merită, după părerea mea, numele suprem de artiști. Poet nu este un om care face versuri, ci un om care creează poezii, și nu e nimic de meserie în harul lui. N-am auzit niciodată că vîntul și-ar vinde adierea lui răcoroasă ori că ciocîrlia ar voi să primească aplauze pentru trîlurile ei din zorii zilei. În orice caz, cine simte frumusețea astfel ar fi speriat de orice recompensă și larmă stîrnită în jurul său. Gioria, cum spunea Balzac, este soarele celor morți. Numai pentru morți, și numai atunci cînd timpul le-a purificat opera, trebuie să se organizeze manifestări omagiale, ca aceea pe care ai intenția s-o faci. Eu nu doresc nimic pentru mine. Bucuria mea e să păstrez cinstea artei mele.

Al dumitale prieten, cu afecțiune și recunoștință,

JUAN R. JIMÉNEZ

Dragă prietene,

Am primit cele două scrisori ale dumitale, una din Huelva, cealaltă din Sevilla. Nu ți-am răspuns la prima fiindcă așteptam să treci pe aici și să-ți pot răspunde prin viu grai. În ceea ce privește propunerea dumitale, îți mulțumesc mult pentru intenția de a ține o conferință despre mine la Ateneu și te rog, dacă într-adevăr vei ține această conferință, să faci un lucru serios și documentat. Nu-mi plac de loc lucrurile improvizate, de strălucire efemeră; la urma urmei, chestiunile spirituale interesează puțină lume și de aceea trebuie să te adresezi celor puțini. Glasul meu, cum bine știi, a fost totdeauna un « glas șoptit și fără grabă », și concepția mea despre artă este de o puritate absolută. Date despre mine? Ar fi multe de spus. Îți voi spune numai că viața mea e în întregime interioară; că prefer o critică întemeiată unui elogiu nedocumentat, că urăsc jurnalistica și popularitatea ieftină și că pe poet trebuie să-l cauți numai în opera lui. . .

J.R.H.

Herrn Dr. ERNEST ROBERT CURTIUS, Heidelberg

Drag, mult stimat și îndepărtat prieten,

Întorcându-mă dintr-o călătorie în Andaluzia, am găsit o scrisoare — din 23 iunie — de la Don José Ortega y Gasset, în care mă roagă să-ți trimit câteva cărți de-ale mele, pe care domnia ta te-ai arătat dornic să le cunoști. Pentru mine e o adevărată plăcere să ți le trimit.

Am ales cărți reprezentative din diferite epoci și forme ale poeziei mele. Trebuie să-ți spun, totuși, că nimic din ceea ce-ți trimit, nici din ceea ce am publicat pînă acum, nu e, după părerea mea, altceva decît « material poetic » pentru Opera definitivă pe care voi începe — toamna aceasta? — s-o public în foi volante cotidiene. La cei patruzeci și doi de ani ai mei — și după douăzeci și cinci de neconținută muncă cu Frumusețea — simt, gîndesc, cred limpede că abia acum încep; și dacă voi mai trăi încă cincisprezece sau douăzeci, cred că voi putea vedea realizată Opera mea — care, fără a avea o formă definitivă, există în întregime și acum.

Îți voi trimite tot ce voi publica de azi înainte.

Îți mulțumesc pentru atenție,

Al dumitale afectuos și vechi cititor și prieten,

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Madrid, 27 septembrie 1924

M. PAUL VALÉRY, Madrid,

Poet drag și pur,

Motive de estetică și de etică-estetică « spaniole și actuale » — care nu pot și nici nu trebuie să aibă vreo semnificație pentru un poet străin, călător prin Spania — mă împiedică să asist la conferințele dumitale și la manifestările culturale organizate în cinstea dumitale zilele acestea la Madrid. Niciodată nu asist « aici » — am asistat de câteva ori și m-am lecut pentru totdeauna — la conferințe sau la banchete și în general la nici o manifestare colectivă.

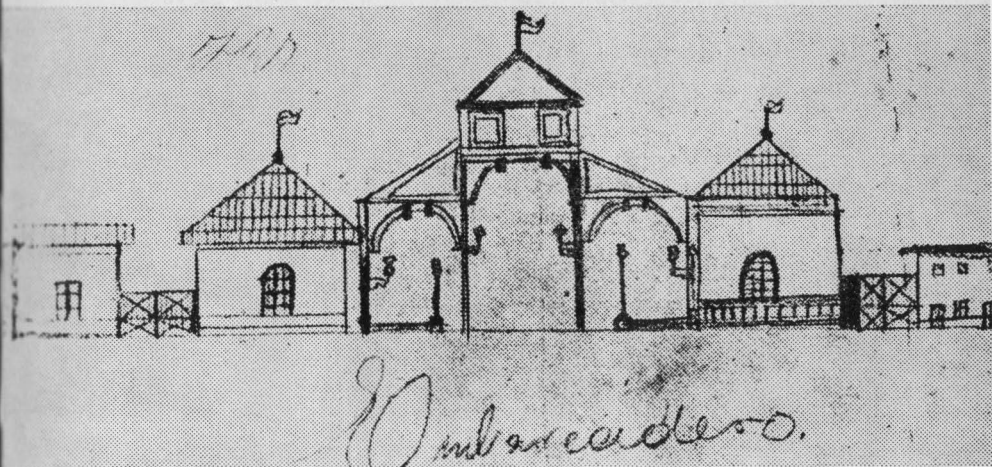
În afară de aceasta, în fața unui poet atât de secret, atât de exact, atât de rar ca dumneata, cel mai frumos omagiu al meu e sacrificiul persoanei: cuvinte, fraze, gesturi; o rea și vicioasă retorică, corporală la urma urmei. Așa că ucid, gândindu-mă la dumneata, posibilele cuvinte nechibzuite îndeajuns sau mediocre — vei fi auzit destule ! — ca o jertfă a incertului cuvânt singur, al cărui unic echivalent poetic voluntar e tăcerea.

Primește, în schimb, de la mine, acești trandafiri roșii spanioli de primăvară, frați ai celor franțuzești din cele patru versuri magice ale dumitale din *Le Serpent*, în care palpită, floare de măr, și mai ales trandafir al patriei, trandafirul paradisului terestru universal:

Eve, jadis, je la surpris
Parmi ses premières pensées,
La levre entr'ouverte aux esprits
Qui s'exhalent des roses bercées.

Cititorul dumitale adevărat și prieten invizibil, J. R. J.

În românește de ANDREI IONESCU



ANDREI IONESCU

O POEZIE A SPONTANEITĂȚII CONȘTIENTE

O strînsă legătură între viață și operă e în general caracteristică marilor scriitori, cu atît mai mult poezilor. Juan Ramón Jiménez este un exemplu strălucit de sacrificiu pe altarul poeziei, pe care o ridică la rangul de religie și o slujește cu o fervoare mistică. « Pentru mine — spunea el în anii maturității — poezia a fost întotdeauna contopită intim cu întreaga mea existență. » A trăit prin și pentru poezie, dăruit cu totală devoțiune unei munci tenace de purificare continuă a operei sale. Timp de peste jumătate de secol, cît se desfășoară această muncă neobosită (« Nici o zi fără o hîrtie ruptă »), el a fost pentru mai multe ge-



Pinul sub care e înmormântat Platero

nerații de poeți — de la modernismul începutului de secol pînă la școlile de avangardă — scriitorul venerat, Poetul prin excelență, «maestrul indiscutabil», cum îl numea Rafael Alberti într-o frumoasă carte de amintiri.

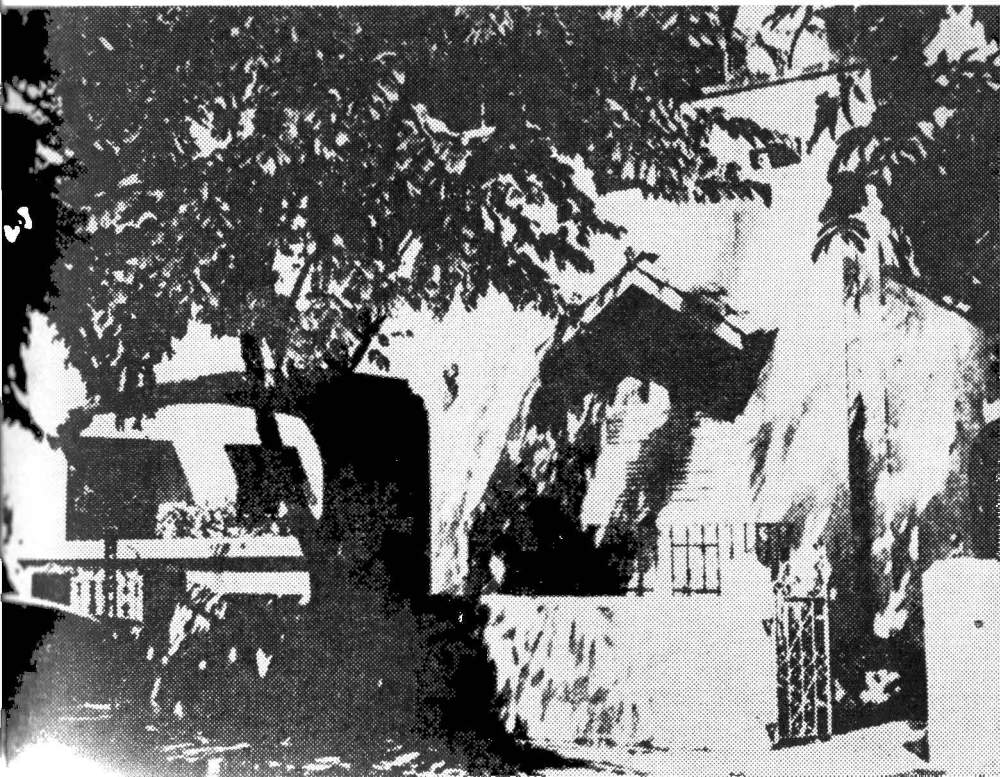
A fost întotdeauna un însingurat, care extrăgea poezia din însăși ființa sa intimă. Viața lui de izolare mîndră și concentrată este în întregime subordonată operei. Dată fiind această contopire perfectă a vieții și operei, datele biografiei exterioare prezintă o importanță secundară față de biografia sa spirituală.

S-a născut în satul andaluz Moguer, în 1881. Vădind o vocație precoce, la patru-sprezece ani se poate mîndri cu poezii publicate în cîteva reviste de provincie. La nouăsprezece ani vine la Madrid, unde intră în legătură cu cercurile moderniste. Rubén Darío îl elogiază pentru «suavitatea melancolică» a versurilor care îi transmit «dorul de imposibil». O gravă depresiune nervoasă, care-l va însoți cu intermitențe toată viața, îl silește să rămînă cîțiva ani în sanatoriile din Madrid și din sudul Franței. Călătorește prin Franța și Italia. Între 1905—1912 trăiește retras la Moguer, unde scrie vestita elegie andaluză *Platero y yo*. Din nou la Madrid, unde va rămîne douăzeci și cinci de ani, trăind în aceeași «singurătate a spiritelor cultivate». În 1916 are loc un eveniment decisiv în viața sa: în urma unei călătorii în Statele Unite, se căsătorește cu Zenobia Camprubí Aymar, care-l va deveni colaboratoare neprețuită. După izbucnirea războiului

civil, pleacă în America, unde ține cursuri de literatură spaniolă la diferite universități din Statele Unite, Cuba, Puerto Rico. În 1948 întreprinde un voiaj în Argentina. Reîntîlnirea cu un popor de limbă spaniolă, după șase ani de ședere în Statele Unite, constituie o experiență vitală decisivă, asemănătoare primei călătorii peste ocean din 1916. În 1956 i se decernează Premiul Nobel pentru literatură. Moare în 1958, în Puerto Rico. De remarcă atitudinea cetățenească fermă din anii exilului, din partea unui poet « intimist », după propria-i caracterizare.

Locul lui Juan Ramón Jiménez în poezia europeană a primei jumătăți de secol se află printre succesorii iluștri ai simbolismului, alături de Rilke, Apollinaire, Ezra Pound, Saint-John Perse, Benn, Ungaretti, Eliot. În ambianța literară spaniolă, el împarte cu Machado gloria de a domina cu autoritate primul sfert de secol de poezie spaniolă și de a fixa direcțiile ei de dezvoltare pînă în zilele noastre. « Lui Machado și mie ne-a revenit misiunea de a explora intimitatea în poezia noastră modernă », declara el în 1953 într-o conversație cu Ricardo Gullón. Îi unea în primul deceniu al secolului credința că la baza poeziei trebuie să stea o emoție profund omenească. Mai târziu au apucat pe drumuri diferite, Machado evo-

Casa în care a locuit între 1953 — 1956, la Hata Rey, Puerto Rico.



luind spre o poezie « obiectivă », iar Juan Ramón Jiménez spre o poezie « esențială ».

Evoluția creației sale poetice a fost expusă de însuși Jiménez în poezia *Eternități*: « A venit întâi, pură, / înveșmîntată în inocență / cu straie bogate / și, fără să-mi dau seama, am început s-o urăsc. / A ajuns apoi regină / încărcată de podoabe. . . / Ce trufie strălucitoare și deșartă ! / Dar iată că a început să se dezbrace / și eu i-am zîmbit / A rămas cu tunica inocenței dintîi. / Am crezut din nou în ea. / Și-a scos tunica și mi-a apărut nudă. . . / Ah, pasiune a vieții mele, poezie / nudă, a mea pentru totdeauna ! »

Trufașa regină încărcată de podoabe deșarte este poezia modernistă, somptuoasă și sonoră, de care Juan Ramón se desprinde bucuros revenind la « inocența dintîi », la simplitatea și spontaneitatea poeziei nude, esențiale. Această regăsire a „poeziei sale adevărate“ (« a mea pentru totdeauna ! ») are loc în 1916, odată cu volumul *Diario de un poeta recién casado* (*Jurnalul unui poet de curînd căsătorit*). « Sfîrșitul primei epoci îl constituie *Sonetele spirituale*. Transformarea mea începe odată cu voiajul în America și se manifestă în *Jurnal*. Marea m-a făcut să renasc », spune el într-o notă la *Animal de fondo*. Dar împărțirea aceasta netă a operei în două etape nu trebuie exagerată. Opera lui Juan Ramón Jiménez impresionează în primul rînd prin unitatea ei fundamentală. Deosebirea dintre prima și a doua etapă provine nu dintr-o schimbare survenită în sensibilitatea poetului, ci dintr-o eliminare treptată a podoabelor inutile, dintr-o esențializare continuă obținută în urma unei severe operații de depurare. Printr-o disciplină riguroasă el încearcă să obțină totalitatea la care aspira eliminînd elementele concrete perisabile, renunțînd la anecdotică, la epic, la metaforele ornamentale. Prin înlăturarea acestor elemente superflue, poeziile sale devin « exemple ideale, absolute » de lirică. Căci forma nu este veșmînt exterior, ci expresie a esenței, structură interioară. Pentru el perfecțiunea în artă este spontaneitatea, simplitatea la care ajunge spiritul cultivat. Între sentiment și intelect nu vede o prăpastie, ci o punte. Inteligența trebuie să vegheze instinctul. Simplitatea se obține prin precizie, prin proprietatea termenilor (« Inteligență, dă-mi numele exact al lucrurilor ! »). Spontaneitatea momentului de inspirație trebuie purificată printr-o activitate conștientă. « Arta este spontaneitatea supusă conștiinței », spune el într-un aforism.

Procesul de creație al poetului a fost în toate etapele același. Poezia este pentru el activitate prin excelență spirituală, și spontaneitatea artistică nu se confundă cu spontaneitatea naturală. Înțeleasă astfel, spontaneitatea poetică nu e înăbușită de reelaborarea la care Juan Ramón își supune versurile, purificîndu-le pentru a atinge frumusețea absolută. Din acest punct de vedere, poezia sa e tot atît de spontană în faza emotivă din tinerețe ca și în faza intelectuală și abstractă de mai tîrziu.

Cu toate acestea, cei mai mulți cititori preferă « spontaneității » elaborate și abstracte din ultimele volume (*Animal de fondo*, *Dios deseado y deseante*) poezia

muzicală și sentimentală din tinerețe, plină de note crepusculare și melancolice. Muzicalitatea ei interioară, de «cîntece fără cuvinte», amintind de Verlaine, găsește un ecou imediat și durabil.

Poezia din faza intelectuală este evident mai greu accesibilă. Dificultatea poemelor din *Dios deseado y deseante* decurge din caracterul special al experienței spirituale pe care o comunică. Singura realitate de care se ocupă poetul e acum lumea experiențelor intime. Se ajunge astfel la un subiectivism absolut. Tema centrală în aceste poeme este teama de moarte. Dorind să se confunde cu natura eternă, sufletul devine conștient de condiția lui trecătoare. Cuprins de neliniște în fața neantului, poetul speră să se salveze printr-o stare de extaz, în care ajunge să se identifice cu frumusețea contemplată și atinge astfel o momentană «eternitate».

Dacă în *Animal de fondo* consemna mai mult o aspirație spre starea de extaz, în *Dios deseado y deseante*, a atins această stare. După propria sa mărturisire, ea constă într-o bucurie profundă, o pace sufletească, o euforie produsă de comunicarea pasionată între frumusețea pe care o contemplă și conștiința sa, care percepe această frumusețe. Se realizează astfel o indentificare a sufletului său (*dios deseado*) cu frumusețea lumii — îndeosebi cu cerul și marea — pe care o numește *dios deseante*, fiindcă această lume exterioară, pe care o simte dintr-odată divinizată, nu e o lume indiferentă, străină, ci îl dorește, face parte din el. O asemenea experiență mistică, dată fiind natura ei inefabilă, rămâne incomplet înțeleasă chiar de cei care o încearcă. Ea poate fi cel mult intuită de cineva care a trăit o emoție asemănătoare. La aceasta se adaugă o obscuritate voită ținînd de «viciul baroc» care, după cum singur mărturisește, îl ispita adesea. Expresia barocă alternează cu expresia simplă, esențială, care din 1916 a fost caracteristica stilului său.

Din pricina faptului că pune accentul pe bucuria încercată în starea de euforie mistică și nu pe neliniștea în fața neantului care l-a făcut să simtă nevoia acestei euforii, lui Juan Ramón Jiménez i-a fost uneori tăgăduit dramatismul vieții spirituale și înrudirea cu «existențialismul» unor contemporani iluștri ca Unamuno și Machado. O analiză atentă a poeziei sale din ultimele volume pune în lumină însă această înrudire, desvăluind în Juan Ramón Jiménez un poet dramatic și grav, de abisală adîncime spirituală. Poezia sa de maturitate este expresia luptei necontenite a omului de a ieși din închisoarea în care e condamnat să trăiască, un efort titanic de a-și învinge propriile limite.



ROBERT
MUSIL

G R I G I A

n u v e l ă

Se ivește câte o perioadă în viață, când toate își încetinesc într-un chip izbitor cursul, de parcă ar șovăi să meargă mai departe sau ar vrea să-și schimbe direcția. Într-o asemenea perioadă nenorocirea se poate mai lesne abate asupra cuiva.

Homo avea un băiețuș bolnav; suferința dura de un an fără vreun semn de ameliorare și fără să se agraveze, doctorul recomanda o cură lungă într-o localitate potrivită, iar Homo nu se putea decide să plece cu ai lui. I se părea că s-ar rupe prea mult timp de el însuși, de cărțile, de planurile și viața lui. Refuzul de a pleca îi împovăra sufletul, deoarece își dădea seama că se face vinovat de un mare egoism, dar apăsarea sufletească provenea poate mai curînd dintr-o senzație de autodisoluție, căci pînă atunci nu se despărțise de soția lui nici măcar pentru o singură zi; o iubise întotdeauna foarte mult și o iubea și acum la fel; dar, datorită copilului, dragostea aceasta se desfăcuse în două, așa cum se despică mereu mai mult o piatră, în care s-a infiltrat apa. Homo era nespus de uitit de această nouă însușire a iubirii lui, de această fragmentare ce se ivise fără ca el să fi contribuit la ea voit și cu bună știință, iar în tot timpul cît au durat pregătirile de plecare se simți incapabil să-și închipuie cum își va petrece singur vara apropiată. Nu-l stăpîni altceva decît o puternică aversiune împotriva localităților balneare și de munte. Rămase singur, iar a doua zi primi o scrisoare care-l invita să ia parte la lucrările unei societăți ce intenționa să redeschidă vechile mine de aur venețiene de la Fersenatal. Scrisoarea îi fusese trimisă de un domn Mozart Amadeo Hoffingott, pe care-l cunoscuse cu cîțiva ani mai înainte în timpul unei călătorii și cu care întreținuse relații prietenești vreme de cîteva zile.

Cu toate acestea nu-l încercă nici cea mai mică bănuială că ar putea fi altceva decît o afacere serioasă și onestă. Expedie două telegrame; printr-una din ele își informa soția că pleacă chiar astăzi și că îi va comunica unde se află; prin a doua confirma că acceptă oferta să participe la lucrările de deschiderea minei, ca geolog și, probabil, cu o contribuție bănească mai importantă.

Se întîlni cu Hoffingott, un bărbat voinic, frumos, brun, de vîrsta lui, mereu în mișcare, la P., un orașel italian izolat și bogat, unde se cultivă duzi și viță de

vie. Cum i se spuse, societatea dispunea de importante mijloace de proveniență americană, iar lucrarea urma să se desfășoare în stil mare. Pentru moment, se făcuseră pregătiri pentru o expediție spre vale, la care vor participa ei doi și trei coasociați; fuseseră cumpărați cai, se așteptau instrumente și se recrutaseră oameni de ajutor.

Homo nu locuia la han, ci, nici el nu știa propriu-zis de ce, la un italian, cunoscut al lui Hoffingott. Existau în locuința lui trei lucruri care îi atraseră atenția. Paturi dintr-un frumos furnir de mahon cu așternuturi de o nespusă moliciune rece. Un tapet cu un model nespus de încurcat, de lipsit de gust, dar extrem de nedescifrabil și de ciudat. Și un balansoar din trestie; când se legăna în el și privea tapetul, omul se încurca pe de-a-ntregul într-o harababură de meandre ca niște cîrcei de viță, care, în numai două clipe, creșteau de la nimic la dimensiunile lor reale, ca să piară apoi din nou, retrăgîndu-se în ele însele.

Pe străzi plutea un aer în care se simteau, amestecate, adierile zăpezii și ale sudului. Era la mijlocul lui mai. Seara străzile erau luminate de mari lămpi cu arc voltaic, aninate atît de sus de cabluri întinse de-a curmezisul, încît străzile de dedesubt păreau niște defileuri de un albastru-închis, pe al căror fund întunecat trebuia să mergi, în vreme ce deasupra se roteau în spațiul cosmic, sori albi și suierători. În timpul zilei, ochii dădeau de vii și păduri. Acestea ieșiseră din iarnă roșii, galbene și verzi; deoarece copacii nu-și lepădau frunzele, foile veștede și cele noi se împleteau laolaltă ca în coroanele mortuare de prin cimitire, iar vilele micuțe, roșii, albastre și trandafirii erau împletite totuși foarte vizibile, în vegetație, ca niște zaruri așezate felurit, înfățișînd în fața lumii întregi o lege formală ignorată de ele, ciudată, insensibilă. Mai sus însă pădurea era întunecată și muntele se numea Selvot. Deasupra pădurii, se întindeau, ninse, pășuni alpine ce însoțeau ca o tălăzuire de valuri largi, domoale, peste munții învecinați, mica vale laterală cu povișniș abrupt în care trebuia să pătrundă expediția. Cînd veneau să vîndă lapte și să cumpere mălai pentru mămăligă, bărbații din munții aceștia aduceau cîteodată druze mari de cristale de stîncă sau de ametist care trebuie că împodobeau pe-acolo numeroase crăpături ale coastei tot atît de îmbelșugat cum cresc în alte părți florile pe pajiști; iar aceste neliniștitoare și frumoase plăsmuiri de basm întăreau încă mai mult impresia că sub înfățișarea acestui ținut, care scliffea străin și familiar totodată, ca stelele în unele nopți, se ascundea ceva așteptat cu dor. După ce pătrunseră călare în valea din munți și trecură pe la ora șase prin Sancta Orsola, dădură la un podeț de piatră azvîrlit deasupra unui jgheab tăiat în stîncă acoperită cu tufe, dacă nu peste o sută, sigur peste vreo două duzini de privighetori; se luminase bine de ziua.

Cînd ajunseră în inima văii se găsiră într-un loc cu înfățișare ciudată. Era aninat de coasta unei coline; în cele din urmă, cărarea care-i dusesese pînă acolo sărea pur și simplu de pe o mare lespede netedă pe alta, iar de la aceasta cîteva poteci scurte, abrupte, întortocheate, ca niște pîrale, curgeau pe povișniș, în jos, spre pășuni. Privind din drum, aveai în față doar niște case țărănești neîngrijite și sărăcicioase; dacă însă te uitai de pe pășuni în sus și se părea că ai fost strămutat într-un sat lacustru preistoric, deoarece fața dinspre vale a caselor se sprijinea pe niște piloni înalți, iar latrinele lor pluteau ceva mai la o parte deasupra povișnișului ca niște gondole de litiere, așezate pe patru prăjini subțiri, lungi cît un copac. Nici peisajul din jurul aceluia sat nu era lipsit de ciudătenie. Consta dintr-un meterez, mai larg decît un semicer, format din munți înalți, străbătuți sus de ripe, care coborau cu o pantă abruptă ce se rotunjea în jurul unui cu mai mic și împădurit aflat la mijloc, ceea ce făcea ca ansamblul să se asemene cu o lume de forma unui cozonac gol spre interior, din care o mică felie fusese tăiată de pîrîul ce curgea

jos de tot, așa încât această lume, despicată acolo, se rezema de celălalt flanc înalt al malului acestuia, pe care se afla satul, lăsându-se la vale o dată cu el. De jur împrejur se căscau niște căldări acoperite de zăpadă, cu brazi pitici printre care se zăreau câprioare răzlețe, pe vârful rotund, împădurit, cocoi-de-munte, își și începuseră rotitul, iar pe pășunile dinspre partea expusă la soare florile aprinseseră stele galbene, albastre și albe, atât de mari, de parcă cineva ar fi răsturnat acolo un sac de taleri. Dacă însă urcai în spatele satului cam o sută de pași, ajungeai pe un platou neted, nu prea lat, acoperit cu ogoare, pășuni, șuri și case răsipite, în timp ce de pe un bastion scos în afară către vale bisericuța privea spre lumea ce se zărea, în zilele frumoase, întinzându-se departe, în fața văii, ca marea în fața gurii unui fluviu; în depărtările galbene ca aurul aproape că nu puteai deosebi unde se sfîrșea șesul binecuvîntat și unde începeau nesigurele tălmîmuri de nori ale cerului.

Membrii expediției au început acolo o viață încântătoare. Ziua pe munți, cercetînd vechile galerii prăbușite și încercînd noi explorări, sau pe drumurile spre vale, unde urma să se construiască o șosea largă; o atmosferă vastă ce și începuse să poartă blînda sarcină de miresme a apropiatei topiri a zăpezii. Împrăștia cu mină largă bani printre oameni și domneau ca niște zei. Dădeau de lucru la toată lumea, bărbați și femei. Cu bărbații formară grupe de lucru și le reparatiză pe munți, unde trebuiau să rămînă în cursul săptămînii, cu femeile alcătuiră coloane de transport care le cărau din urmă uneltele și proviziile pe urcșuri aproape impracticabile. Construcția de piatră a școlii fusese transformată într-o factorerie, unde erau depozitate și încărcate mărfurile; o voce aspră de bărbat striga acolo una după alta femeile ce așteptau în grup pălăvrăgind, iar marele coș gol pe care acestea-l purtau în spate era umplut pînă li se îndoiu genunchii și li se umflau vinele gîtului. După ce era împovărată, o asemenea femeie tînără și draguță avea ochii scoși din orbite și buzele întredeschise; se așeza în șir, iar la un semn aceste animale de povară, acum tăcute începeau să urce una după alta spre munte, mutînd un picior înaintea celui alt pe lungi drumuri șerpuitoare. Cărau însă poveri scumpe și rare, pline, carne și vin, iar cu uneltele de fier n-aveau de ce să umble cu teamă, așa că în afară de plata în numerar le mai picau și unele lucruri folositoare pentru gospodărie, din care pricină trudeau cu plăcere și pe deasupra mai erau și recunoscătoare bărbaților ce aduseseră prosperitatea în munți. Era un simțămînt minunat; aici nu cerceta nimeni, ca pretutindeni în lume, ce fel de om ești — vrednic de încredere, puternic și de temut sau delicat și frumos — interesa pur și simplu că ești om și că gîndești despre cele ale vieții ca toată lumea, erai întîmpinat cu dragoste, fiindcă aduseși norocul; dragostea gonia înaintea ca un crainic, te aștepta pretutindeni, ca un pat cu așternut proaspăt pregătit pentru oaspeți, iar localnicii te întîmpinau cu daruri de bun-venit în priviri. Femeile ți-o arătau în toată libertatea, dar uneori, cînd treceai pe lîngă o fîneată, se întîmpla ca acolo să se afle și vreun sătean bătrîn, care-ți făcea semn cu coasa, ca o întruchipare a morții.

De altel, în capătul acestei văi locuiau oameni vrednici de interes. Strămoșii lor veniseră din Germania în vremea puterii episcopale tridentine, ca să lucreze ca mineri, și astăzi încă trăiau presărați printre italieni, ca o piatră germană spartă în țîndări. Pe jumătate își păstraseră, pe jumătate își uitaseră vechiul lor fel de trai, iar ceea ce păstraseră nu mai înțelegeau desigur nici ei înșiși. Piraiele sălbătice le mușcua primăvara din pămînturi, existau case care se aflaseră altădată pe o ridicătură, iar acum se găseau la buza unei prăpăstii, fără ca ei să facă ceva împotriva, iar pe calea inversă vremurile noi le azvîrleau în case fel de fel de gunoarie, dintre cele mai scîrboase. Se aflau prin odăi, dulapuri lustruite, ieftine, cărți poștale

și cromolitografiile hazoase, dar citeodată și vase de bucătărie din care se mîncase poate încă pe vremea lui Martin Luther. Erau protestanți; însă deși acest devotament tenace față de credința lor fusese singura apărare împotriva romanizării, creștini buni nu erau totuși. Fiind săraci, mai toți bărbații își părăseau nevestele scurtă vreme după căsătorie și plecau pentru mai mulți ani în America; la întoarcere aduceau cu ei puține parole economisite, deprinderea de a frecventa bordurile de la oraș și lipsa de credință, nu însă și spiritul ager al civilizației.

Încă de la început, lui Homo i se istorisi o povestire care-l preocupă într-un chip cu totul neobișnuit. Nu cu prea mult în urmă, să fi fost în ultimii cincisprezece ani, un țăran, care fusese plecat vreme îndelungată, s-a întors din America și s-a statornicit din nou în odaia nevestei lui. A dus-o tot într-o bucurie un timp, fiindcă se găseau iar laolaltă, pînă li s-au terminat ultimele economii. Cum alți bani economisiți în America întîrziu să le sosească, țăranul — cum făceau toți sătenii din ținutul acesta — a plecat să-și cîștige existența ca negustor ambulant, în timp ce femeia a început să se ocupe iarăși, ca mai înainte, de gospodărie ce nu producea mai nimic. Dar omul nu s-a mai întors. Peste cîteva zile a revenit din America un alt sătean de la o curte situată departe de cealaltă, i-a povestit femeii de cită vreme plecase, indicînd precis pînă și ziua, i-a cerut de mîncare întocmai ceea ce mîncaseră în ziua plecării, știa totul despre vaca ce nu se mai afla de mult în gospodărie, se descurcă într-un chip cuviincios cu copiii dăruți de alt cer decît acela care se boltise între timp deasupra capului său. Și acest țăran a plecat la drum după un răstimp de desfătări și trai bun, ca să facă neguțătoria de măruntișuri și nu s-a mai întors. Lucrul acesta s-a mai întîmplat în regiune încă a treia și a patra oară, mai înainte de a ieși la iveală că omul era un șarlatan, care lucrase peste Ocean cu soții adevărați și-i trăsese de limbă. A fost prins pe undeva de autorități și băgat la răcoare, și nimeni nu l-a mai văzut de atunci. Faptul acesta le-a mîhnit pe toate femeile, fiindcă fiecare tare ar fi dorit să-l mai aibă cîteva zile în casă și să-l asemuie cu chipul din amintire, ca să nu trebuie să se lase făcute de ris; cu toatele credeau că băgaseră de seamă cîte ceva care nu se potrivea într-unu totul cu cele ce-și aduceau aminte, însă nici una nu fusese atît de sigură, încît să se poată lega de asta și să vrea să facă greutăți bărbatului reîntors la drepturile sale.

Așa erau aceste femei. Picioarele și le ascundeau sub fuste cafenii de lînă, cu tivuri late de-o palmă, roșii, albastre sau portocalii, iar basmalele cu care se legau la cap și pe care le înnodau cruciș peste piept erau de stambă imprimată, ieftină, cu modele de fabrică moderne, însă pe undeva culorile sau repartizarea acestora evocau secolele îndepărtate ale strămoșilor. Era ceva ce-ți sugera vechimea mult mai mult decît porturile țărănești obișnuite, un fel de privire, întîrziată, care a străbătut vremurile, ajungînd pînă în prezent tulbure și slabă, dar pe care o simțeau totuși împiedecă odihnindu-se pe ele, cînd le priveai. Purtau încălțări cioplite dintr-o singură bucată de lemn, ca pirogile, avînd pe tălpi, din cauza drumului rău, două lame de fier, ca niște cuțite, pe care călcau, cu ciorapii lor albaștri și cafenii, ca japonezele. Cînd aveau de așteptat, nu se așezau pe marginea drumului, ci de-a dreptul pe pămîntul neted al potecii și-și țineau genunchii ridicați, ca negrii. Iar cînd urcau la munte călare pe măgarii lor, ceea ce se întîmpla citeodată, nu ședeau pe-o parte cu rochiile trase sub ele, ci încălecau ca bărbații, proptindu-și coapsele insensibile de ascuțitele muchii de lemn ale tarînelor, tot așa, cu picioarele necuviincios săltate și se lăsau duse cu ușoare mișcări legănătoare ale întregii părți superioare a corpului.

Vădeau însă o atitudine prietenoasă și o amabilitate nestîngerită, care te puneau în încurcătură. Dacă băteau la ușa casei lor țărănești, te întîmpinau cu o privire

deschisă, poftindu-te ca niște ducese: « Intraiți, vă rog », iar dacă ședeai un răstimp la palavre cu ele, pe-afară, te pomeneai că una te întreabă așa, deodată, cu o politețe și candoare extremă: « Îmi îngăduiți să vă țin mantaua? » Cînd doctor Homo îi spuse o dată unei fermecătoare fete de paisprezece ani: « Hai cu mine-n fin » — nu-mai așa, fiindcă finul i se păruse brusc ceva tot atît de firesc cum e pentru animale hrana, chipul de copil umbrît de streășina ascuțită a basmalei strămoșești nu păru de loc înspăimîntat, fata forăi pe nas și căscă ochii, se lăsă pe călcîie, cu vîrfurile bărcuțelor din picioare ridicate, pîrînd că e mai, mai să cadă, cu grebla de pe umăr cu tot, pe fundul smucit înapoi, dar totul n-a fost altceva decît expresia uimirii încîntătoare și stîngace pricinuite de dorința bărbatului, întocmai ca într-o operă comică. Altădată, Homo o întrebă pe o țărancă zdravănă cu înfățișarea vădanelor de pe scena teatrelor germane:

— la zi, tu mai ești fată mare? și o apucă de bărbie — iară, doar așa, pentru că glumele trebuie să aibă totuși nițică miroznă bărbătească; femeia își lăsă liniștită bărbia în palma lui și răspunse cu un aer serios:

— Păi sigur.

Homo aproape că-și pierdu cumpătul.

— Ești încă fată mare? se minună el numaidecît și rîse.

Femeia chicoti și ea.

— Spune !? o înghesui el mai îndeaproape, strîngînd-o de bărbie, în joacă. Atunci femeia îi suflă în obraz și rîse:

— Fost !

— Dacă viu la tine, ce-mi dai? o întrebă el mai departe.

— Ce-i vrea.

— Tot ce vreau?

— Tot.

— Zău că tot? !

— Tot ! tot ! !

Femeia rosti cuvintele cu o patimă simulată excelent și cu atîta înfocare, încît Homo fu uluit de această autenticitate teatrală descoperită la o mie șase sute de metri altitudine. Nu-i mai ieși din minte faptul că viața aceasta, mai limpede și mai savuroasă decît toate celelalte pe care le cunoscuse înainte, nu mai era de fapt realitate, ci un joc ce plutea în aer.

Între timp venise vara. Cînd văzuse pentru prima dată scrisul băiatului său bolnav pe o scrisoare ce-i parvenise, teama pentru tînușia lui fericire și comoară îl străbătuse din creștet pînă-n tălpi; faptul că ei cunoșteau acum locul unde se află îi dăruia un sentiment de enormă fortificare. E aici, oh, acum se știa totul, nu mai avea nevoie să dea nici un fel de lămuriri. Pășunile se întindeau violete, verzi și cafenii. Asta nu era o nălucire. O pădure, ca-n basme, de molifiți cu trunchiuri bătrîne și cetină de un verde gîngăș acoperea coasta de smarald. Sub mușchi trăiau poate cristale violete și albe. În mijlocul pădurii, văzu odată pîrlul căzînd peste o lespede în așa fel, încît lua înfățișarea unui pieptene de argint. Nu mai răspunse la scrisorile soției sale. Una dintre însușirile tainice ale naturii de aici era aceea de a te obliga să te încadrezi în ea ca o parte componentă. Se afla undeva o floare de un delicat roșu aprins, inexistentă în lumea oricăruia alt bărbat, și numai a lui, așa orînduise lucrurile Dumnezeu, întocmai ca o minune. Trupul avea un loc, ascuns altora și pe care nimănuia nu-i era îngăduit să-l vadă, dacă nu voia să moară, în afară de unul. Lucrul acesta i se păru acum la fel de absurd și de nepractic, cum poate fi numai o religie profundă. Și își dădu seama de ceea ce făcuse, atunci cînd se însăgurase în vara aceasta și se lăsase purtat de curentul din ființa lui ce-l smulsesse cu el. Se prăbuși în genunchi între copacii cu bărbii verzi ca veninul, își desfăcu bra-

țele, cum nu mai făcuse niciodată în viață, și avu senzația că parcă cineva l-ar fi luat în clipa aceasta din propriile lui brațe. Simți mîna iubitei în a lui, îi auzi vocea în ureche, toate părțile trupului îi erau atinse parcă pentru prima oară, se simți pe sine însuși ca o formă modelată de alt trup. El, însă, și nu altul, își secase izvoarele vieții. Inima lui devenise umilă în fața iubitei și sărmană ca un cerșetor, din suflul aproape că-i curgeau legăminte și lacrimi. Totuși era sigur că nu avea să se mai întoarcă, iar tulburarea ce-l stăpînea se contopea într-un chip straniu cu imaginea pășunilor înflorite ce-nconjurau pădurea și, în ciuda dorului de viitor, cu sentimentul că avea să moară aici, între anemone, nu-mă-uita, orhidee, gențiane și splendidul măcriș de-un verde cafeniu. Se întinse pe mușchi. « Cum să te duc dincolo? » se întreba Homo. Iar trupul lui se simțea copleșit de o oboseală ciudată, ca un chip încremenit, pe care-l destinde un surîs. Crezuse întotdeauna că trăiește ancorat în realitate, dar ce putea fi mai ireal decît că un om era pentru dînsul altceva decît toți ceilalți oameni? Oare faptul că între celelalte trupuri nenumărate exista unul de care ființa lui interioră depindea în aceeași măsură ca de propriul său trup? A cărui foame și trudă, auz și vîz se întrepătrundeau cu ale sale? Pe măsura ce-i crescuse copilul, simțirea aceasta alcătuită din griji și plăceri telurice se integrase în ființa lui, așa cum se încorporează tainele pămîntului într-un copăcel. Își iubea copilul, dar, cum avea să le supraviețuiască, acesta ucisese încă mai de mult cealaltă parte. Brusc Homo simți ardoarea unei noi înțelegeri. Nu era un om înclinat spre credință, dar din clipa aceasta forul său interior se ilumina. În marea acuitate a simțirii gîndurile aduceau tot atît de puțină lumină ca niște luminări fumegoase, rămînea doar un îndemn minunat, aureolat de tinerețe: să se contopească din nou. Preluă revelația în suflul său pentru vecii vecilor, iar în clipa în care se dăruia acestui gînd micile alterări aduse de ani chipului celei dragi pieriră, fu pentru totdeauna aceeași zi dintîi. Dispăru orice obișnuită privire scrutătoare, orice posibilitate de saturație și necredință, căci nimeni nu-și va jertfi venicia pentru un sfert de oră de ușurătate, iar el cunoscuse pentru prima dată iubirea eliberată de orice îndoială, ca o cerească sfință taină. Își dădu seama de providența ce sălășluia în el și-i îndrumase viața spre această solitudine și nu mai simți sub picioare pămîntul ce adăpostea aur și nestemate ca pe o comoară terestră, ci ca pe o lume de vrajă ce-i fusese destinată.

Din ziua aceasta fu eliberat din cătușe, parcă vindecat de înțepeneala unui genunchi sau despovărat de un sac purtat în spinare. Cătușele dorinței de a trăi, ale groazei de moarte. Nu i se întîmplă nimic din cele ce crezuse întotdeauna că se abat asupra unui om, atunci cînd, în plină vigoare, are impresia că i se apropie sfîrșitul, nu-l înboldi dorința de a se bucura de viață mai nebunește și cu mai multă sete, pur și simplu se simți eliberat din mreje și minunat de ușor, ceea ce-l făcu stăpîn absolut, ca un sultan, al propriei sale existențe.

Ce-i drept, forările nu prea avansaseră, dar îi învăluia viața căutătorilor de aur. Un flăcău furase vin; era o fărâdelege care leza interesele colective; se putea conta că sancționarea faptei avea să primească în incuviințarea unanimă, hoțul fu adus cu mîinile legate. Mozart Amadeo Hoffingott dădu ordin să fie legat o zi și o noapte de un copac, ca să-i intimideze, prin exemplul lui, pe ceilalți. Cînd însă maistrul șef se apropie de el cu o frînghie, o clătină semnificativ încoace și încolo în fața lui și o anină mai întîi de un piron, flăcăul începu să tremure din tot corpul, fiindcă era convins că va fi spînzurat. Tot atît de înspăimîntați se arătau oamenii, deși cu greu s-ar fi putut găsi vreo explicație, cînd soseau cai, aduși din altă parte pentru completarea numărului celor existenți, sau din cei vechi coboriți de pe munte pentru cîteva zile de odihnă: stăteau atunci în grupuri pe pășune, în picioare sau pe jos, însă totdeauna grupați în adîncime, aparent oarecum la întîmplare, astfel

încît, parcă respectînd în taină o lege estetică, formau ansambluri ce evocau întocmai aşezarea căsuşelor verzi, albastre sau trandafirii de sub Selvot. Cînd însă se aflau sus în munte şi-şi petreceau noaptea înghesuiţi în căldarea vreunei văi, culcaţi cîte trei sau patru lîngă un copac doborît, iar cineva, pornit la drum încă de la ora trei sub lumina lunii, trecea prin faţa lor pe la patru şi jumătate dimineaţa, se uitau cu toţii după el, şi trecătorul se simţea în lumina ireală a zorilor aidoma unui gînd urnit dintr-o gîndire foarte înceată. Fiindcă se produceau hoţii şi existau unele riscuri, fuseseră cumpăraţi toţi cîinii din împrejurimi, ca să fie folosiţi pentru pază. Grupurile de hăitaşi îi aduceau în haite mari, legaţi cîte doi sau trei cu frînghie, fără zgardă. În cele din urmă, pe locurile acelea se aflară tot atîţia cîini cît şi oameni, încît puteai să te întrebi care dintre cele două grupuri are dreptul să se simtă propriu-zis stăpîn în propria-i casă pe aceste pămînturi şi care e doar un oaspete tolerat. Printre ei se găseau cîini de vînătoare de soi, braci elveţieni, aşa cum mai ţineau ici-colo oamenii din această regiune, precum şi jigodii de casă, gata să muşte, ca nişte mici animale rele. Şedeau în grupuri, care se formaseră şi se arătau solidare, nu se ştie din ce pricină, dar cînd şi cînd cîinii din aceeaşi haită se luau la harţă ca turbaţi. Unii erau pe jumătate morţi de foame, alţii refuzau hrana; o jevruţă albă s-a repezit la mîna bucătarului, cînd acesta voia să-i pună dinainte castronul cu carne şi supă, şi i-a muşcat un deget, retezîndu-i-l. La trei şi jumătate dimineaţa era lumină bine, dar soarele încă nu putea fi văzut. Cînd treceai, acolo sus pe munte, pe lîngă ţarcuri, vitele se şi aflau în apropiere pe pajişte, jumătate treze, jumătate adormite. Şedeau proptite pe picioarele strîns apropiate, ca nişte mari forme de piatră de un alb mat, lăsîndu-şi partea din spate a corpului puţin înclinată într-o parte; nu-şi întorceau privirea spre cel ce trecea, nici nu se uitau în urma lui, ci-şi ţineau faţa nemîscată în direcţia de unde aşteptau lumina, iar boturile lor ce rumegau domol, toate la fel, păreau că murmură o rugăciune. Treceai prin cercul lor ca printr-o crepusculară existenţă sublimă, iar cînd priveai de sus înapoi, arătau ca nişte albe, risipite, mute chei de sol formate din linia coloanei vertebrale, a picioarelor dinapoi şi a cozii. În genere exista multă variaţie. De exemplu, unul îşi fractura un picior şi doi oameni îl purtau pe braţe. Sau se striga deodată: « Fo. . .oc », şi toată lumea fugea să se pună la adăpost, fiindcă se arunca în aer o stîncă mare, pentru construirea şoselii. O ploaie tocmai spăla cu cele dintii rafale iarba, udînd-o. Sub un tuful de pe celălalt mal al pîrîului ardea un foc, uitat din pricina noii întîmplări, deşi pînă atunci i se dăduse foarte multă importanţă; unicul spectator ce mai şedea acum acolo era un tînăr mesteacăn. De acest mesteacăn rămăsese legat un porc negru, cu un picior atîrnat în aer; focul, mesteacănul şi porcul sînt acum singuri. Porcul acesta guîţase şi în vreme ce un om îl ducea legat cu o frînghie, vorbindu-i cu binişorul, ca să-l facă să meargă mai departe. Apoi guîţase şi mai tare, cînd văzuse alţi doi bărbaţi repezindu-se înveseliţi spre el. Guîţase jalnic cînd îl luaseră de urechi şi-l tîrîseră fără mofturi mai departe. Se împotrivise proptindu-se în toate cele patru picioare, dar durerea resimţită în urechi îl mînaş în mici salturi înainte. La celălalt capăt al punţii, cineva pusese mîna pe tîrnăcop şi-l izbise cu tăişul în frunte. Din clipa aceasta, totul se desfăşură în mai multă linişte. Amîndouă picioarele din faţă i se surpară dintr-o dată, iar purceluşul începu să guîţe din nou, abia după ce i se şi virise cuţitul în beregată; era ca un sunet de trompetă, strident, convulsiv, care scăzu numaidecît într-o horcăială, un sforăit patetic. Toate acestea Homo le văzu pentru prima dată în viaţa lui.

La lăsarea serii, se adunau cu toţii în căsuţa parohului, unde închiriaseră o cameră, din care-şi făcuseră club. Fireşte, carnea care ajungea acolo numai de două ori pe săptămînă, din cauza drumului lung, era adesea cam alterată, şi nu rareori sufereau de uşoare intoxicaţii. Cu toate acestea, îndată ce se lăsa întunericul, veneau cu toţii,

purând mici lanterne și poticnindu-se pe drumul invizibil. Căci mai mult decât de intoxicații sufereau de tristețe și singurătate, deși locurile erau atât de frumoase. Își clăteau sufletul cu vin. După o oră de la sosire, în camera parohială plutea un nor de tristețe și de dans. Gramofonul își rotea mereu discul, ca o cotigă de tablă aurită peste o pășune moale, semănată cu stele minunate. Nu mai stăteau de vorbă unul cu altul, vorbeau pur și simplu. Ce și-ar fi putut spune un om de știință liber-profesionist, un antreprenor, un fost inspector de penitenciare, un inginer de mine, un maior pensionar? Vorbeau prin semne — chiar dacă acestea erau totuși cuvinte: de indispoziție, de bună dispoziție relativă, de dor — un grai animalic. Adesea discutau cu o însuflețire inutilă cine știe ce problemă, care nu-l privea pe nici unul, se mai și jigneau reciproc, iar a doua zi martorii duceau încoalo și încoace provocări la duel. Apoi ieșea la iveală că de fapt nimeni nu fusese de față pe teren. Se provocaseră numai pentru că trebuiau să-și omoare timpul și, chiar dacă nici unul dintre ei nu trăise vreodată realmente, li se părea că sînt grosolani ca niște parlăgii și erau îndrîjiți unul împotriva celuilalt.

Unitatea de măsură pentru suflute răminea aceeași de pretutindeni: Europa. O inactivitate incertă, la fel cum le era în genere activitatea. Dorul după soție, copii, confort. Iar între toate acestea, mereu și iarăși gramofonul. *Rosa, plecăm la Lodz, Lodz. . . Lodz. . . și Vino în boschetul dragostei mele. . .* Un iz astral de pudră, gaz, o ceață de varieteu îndepărtat și sexualitate europeană. Glume fără perdea explodau în hohote de ris și toate începeau mereu cu vorbele: « Odată, un evreu a plecat cu trenul. . . »; într-un singur rînd cineva puse întrebarea: « De cîte cozi de șobolan ar fi nevoie de la pămînt pînă la lună? » Se făcu atunci liniște, maiorul puse la gramofon *Tosca* și, în timp ce aparatul își lua vînt, rosti melancolic: « Am vrut cîndva să mă însoar cu Geraldine Farrar. » Apoi vocea cîntăreței ieși din pîlnie în cameră și se sui într-un lift, această voce de femeie admirată de bărbații beți, liftul porni îndată nebunește cu ea în sus, nu ajunse nicăieri, coborî iar, se legănă ca pe arcuri în aer. Fustele i se umflau din cauza mișcării, această înălțare și coborîre, această oprire ce dura cîțva timp sub apăsarea unui ton, și iarăși urcări și coborîri, iar concomitent revărsări de fluvii, și din nou totuși încă o tresărire de reîntoarcere la starea calmă, apoi iarăși efluvii: o senzație de voluptate. Homo simțea că e în-tocmai aceeași voluptate care-nvăluie toate lucrurile de prin orașe și care nu mai poate fi deosebită de crimă, gelozie, afaceri, curse de automobile — ah, nu era nicidecum voluptate, era sete de aventură —, nu, nu era sete de aventură, ci un cuțit azvîrlit din cer, un înger al nimicirii, o demență a îngerilor, poate războiul? De pe una din multele hîrtii lungi de muște, care atîrnau de tavan, căzuse o muscă și zăcea otrăvită pe spate, într-una din petele albe, spre care curgea lumina lămpii de petrol prin cutele abia vizibile ale mușmalei; erau triști ca la presimțirea primăverii, cînd după o ploaie s-a pornit să sufle un vînt puternic. Musca făcea eforturi mereu mai slabe, ca să se pună pe picioare, iar o a doua muscă, ce trudea din greu pe fața de masă, alerga din timp în timp spre ea, să se convingă cum stau lucrurile. Homo o privea și el atent, fiindcă muștele erau pe aici o mare calamitate. Cînd însă i se apropie moartea, musca în agonie își strînsese în unghi cele șase piciorușe și și le ținu așa în sus, apoi muri în peticul ei de lumină palidă de pe mușama ca într-un cimitir al liniștii, care nu putea fi măsurat nici în centimetri și era nesesizabil pentru ureche, dar exista totuși. Cineva tocmai povestea: « Un tip a calculat realmente că întreaga casă Rothschild nu dispune măcar de atîția bani, cît să plătească un bilet de clasa a treia pînă la lună. » Homo rosti încet, pentru el însuși: « Să omori și totuși să-l simți pe Dumnezeu, și totuși să omori? » și rezezi cu degetul musca drept în obrazul maiorului aflat în fața lui, ceea ce dădu din nou naștere unui conflict, care dură pînă în seara următoare.

Pe atunci o cunoșcuse pe Grigia de mult, și probabil că o cunoștea și maiorul. O chema Lene Maria Lenzi; asta suna la fel ca Selvot și Gronleit sau Malga Mendana, evocând cristale de ametist și flori, el însă prefera să-i spună Grigia, cu *i* lung și cu un *gia* susurat, după numele vacii pe care o avea și o numea Grigia, Sura. O văzuse întâia oară stînd la marginea fînațului ei, îmbrăcată într-o rochie violet-cafenie, cu o basma pepită, cu vîrfurile încălțărilor olandeze curbate în aer, cu mîinile încrucișate pe șorțul pestriț, avea grația firească a unei zvelte ciuperçuțe otrăvitoare, iar din cînd în cînd striga porunci vacii care păștea în vale. Îndemnurile constau propriu-zis din aceste patru vorbe « Ino cișă ! » și « Ino us ! », ceea ce părea să însemne « Vino aici » și « Vino sus », cînd vaca se îndepărta prea mult; dacă însă muștru-luiala Grigiei nu dădea rezultate, urma un violent și indignat: « Na, ghiavoliț, ino cișă », iar în ultimă instanță se prăvălea ea însăși în jos, spre pășune, ca o pietricică, punea mîna pe prima bucată de lemn și, ajunsă la o distanță convenabilă, o azvîrlea după Sura. Cum însă Grigia avea vădit predilecția de a se îndepărta mereu către vale, procedeul se repeta neconținut în toate părțile lui componente, cu regularitatea mișcării unei greutăți de pendulă care coboară și e ridicată din nou, iară și iară pe scripeți. Fiindcă scena era atît de paradisiac absurdă, el o tachinea, numind-o pe ea însăși Grigia. Nu și-a putut tăinuî că, pornind de departe spre cea care ședea, inima începuse să-i bată mai viu; așa îți bate inima cînd pătrunzi deodată într-un loc în care aerul e încărcat cu mireasmă de brad sau cu aromele emanate de solul plin de bureți al unei păduri. Întotdeauna stăruie în această impresie o înflorare în fața naturii, și nu e bine să te înșeli crezînd că natura ar avea mai puțin din însușirile specifice naturii; pretutindeni unde omul n-a supus-o prin constrîngere, natura e telurică, otrăvitoare, colțuroasă și neumană. Poate că tocmai asta a fost ceea ce l-a legat de țărancă, iar pe jumătate, o uimire niciodată istovită că ea semăna atît de mult cu o femeie. Ai fi fost într-adevăr uimit și dacă ai fi văzut în mijlocul pădurii o doamnă stînd cu o ceașcă de ceai în mînă.

« Vă rog, intrați », îi spusese și Grigia, cînd bătuse pentru întîia oară la ușa ei. Ședea la vatră și avea o oală pe foc; fiindcă nu se putea îndepărta, se mulțumi să-i arate cu un semn lavița din bucătărie, abia mai apoi își șterse surîzînd mîna de șorț și i-o întinse vizitatorului; avea o mînă frumos formată, cu asprimea de catifea a celui mai fin glaspapir sau a pămîntului de grădină stropit. Iar fața ce i se potrivea de minune, era o față puțin batjocoritoare, cu o linie fină, grațioasă a profilului, cînd o priveai dintr-o parte, și o gură care-l surprinse foarte mult. Gura aceasta era vibrantă ca arcul lui Cupidon, dar, în afară de asta, și strînsă punga, ca atunci cînd îți înghiți saliva, ceea ce dădea întregii ei gingașii hotărîre și grosolănie, iar grosolăniei acesteia iarăși o ușoară trăsătură de veselie, totul în acord perfect cu încălțările din care figurina creștea ca din niște rădăcini sălbatice. Discutără despre o chestiune oarecare, iar cînd se despărțiră, surîsul se ivi din nou, și mîna ei poposi poate o clipă mai mult în a lui decît la sosire. Asemenea impresii, care în oraș nu ar fi avut nici o însemnătate, aici în singurătăți deveneau emoționante, bunăoară ca un pom care s-ar fi pornit să-și clatine ramurile fără adierea vîntului sau fără elanul unei păsări ce-și ia zborul.

Puțin timp după aceea devenise ibovnicul unei țărănci; schimbarea aceasta ce se petrecuse cu dînsul îl preocupa mult, căci fără îndoială faptul se întîmplase nu datorită lui, ci cu el. Cînd venise a doua oară, Grigia i se așezase numai decît alături pe bancă, iar cînd el, ca să vadă cît de departe ar putea să meargă, îi pusese mîna în poală și îi spusese tu ești aici cea mai frumoasă, femeia îi lăsase mîna să se odihnească pe coapsa ei, nu făcuse altceva decît să și-o așeze pe a ei deasupra, și cu asta fuseseră înțeleși. Atunci el o pecetluisese cu un sărut, și buzele ei se desprinseseră pleoscînd, așa cum îți exprimi satisfacția după ce ai dus la gură un pahar de băutură

din care ai sorbit cu lăcomie. La început s-a și speriat puțin de această vulgaritate și nu i-a părut rău că femeia i-a respins asaltul încercat după aceea; n-a știut de ce renunță, nu-i păsa nicidecum aici de bună cuviință și de primejdii, dar a acceptat, plin de curiozitate, să așine alinarea pentru altă dată. La fin, spusese Grigia, iar când el se și afla în ușă și-și lua rămas bun, ea adăugase « la bună vedere pă curînd » și-i zîmbise.

În drum spre casă, cele întîmplate îi ridicară în suflet un val de fericire, întocmai cum o băutură fierbinte începe abia mai tîrziu să-și facă deodată efectul. Gîndul de a se duce cu ea în șura de fin — deschizi o poartă grea de lemn, o tragi după tine, iar la fiecare grad cu care se rotește în balamale, întunericul crește, pînă cînd te ghemuiești pe podeaua unei întunecimi verticale — îl bucura ca o festă copilărească. Își reamintea sărutările și le simțea pleoscîind, ca și cînd cineva i-ar fi pus în jurul capului un cerc de vrajă. Își imagina cele ce aveau să urmeze și se vedea din nou nevoit să se gîndească la felul de a mîncă al tîranilor; duminică încet, plescîind, prețaluind fiecare îmbucătură, tot așa și dansează, pas cu pas, și probabil că toate celelalte le fac la fel; la aceste gînduri, picioarele îi deveniră atît de țepene din pricina ațîțării, de parcă ghetetele lui ar fi și împlîntat ceva în pămînt. Femeile închid ochii și fața le devine foarte rigidă, o mască de protecție, ca să nu le tulburi prin curiozitate; aproape că nu scot un geamăt, încremenite aidoma cărăbușilor ce simulează moartea, concentrîndu-și toată atenția la ceea ce se petrece cu ele. Și chiar așa s-a și întîmplat; Grigia a adunat cu muchia pingelii bruma de fin pentru iarnă ce mai era acolo, a făcut o căpiță mititică și a mai zîmbit ultima oară, în timp ce se pleca spre tivul fustei, cu gestul unei doamne ce-și potrivește jartiera.

Totul a fost la fel de simplu și tot așa de fermecător cum erau caii, vacile sau porcul înjunghiat. În vreme ce se aflau înapoia grinzilor, iar afară se auzi apropiindu-se bocănitul unor ghetete grele pe cărarea pietrită, trecînd prin dreptul surii și stingîndu-se, singele îi zăcni pînă în vinele gîtului, însă Grigia părea că ghicise încă de la al treilea pas dacă ghetetele aveau să vină sau nu înapoi. Știa cuvinte magice. Pronunța « nost », iar în loc de picior, « chicior ». Șorțul era « șurță ». Trudiți mult, se minuna ea și rostea cu ochii cîrpiți de somn « m-am vîrît o țîrucă în lepedeu ». Cînd o amenință odată că nu va mai veni, ea rîse: « Viu eu la mneatale ! » și el nu știu dacă s-a speriat sau s-a simțit fericit, ceea ce Grigiei trebuie că nu i-a scăpat, fiindcă îl întrebă: « 'Ți pare rău? Tare rău? » Erau cuvinte aidoma modelelor de pe șorțuri și bismale și benzilor colorate din partea de sus a ciorapilor, ceva în acord cu prezentul prin chiar lungimea drumeției, însă oaspeți misterioși. Gura ei era plină de ele, iar cînd o săruta, nu știa niciodată dacă o iubește pe această femeie, sau dacă nu cumva i se revelează o minune, iar Grigia nu e decît o parte a unei solii ce-l lega pe mai departe de aceea pe care o iubea pentru vecie. Odată, Grigia îi spuse de-a dreptul: « Gîndești mai ghine-ai face tăt altăceva, vîz eu ghini », iar cînd el folosi un pretext oarecare, ea rosti doar atît: « ah, aiasta-i doar așe o schiuz ». O întrebă ce vrea să spună, dar ea refuza să-și explice graiul, așa că se văzu nevoit să reflecteze mult, pînă cînd să afle de la ea, tot întrebînd-o, atîta cît să ghicească, în sfîrșit, că în regiune locuiseră cu două sute de ani mai înainte și mineri francezi și că vorba respectivă trebuie să fi sunat cîndva « excuse ». Putea să fie totuși și altceva mai ciudat.¹

Așa ceva se poate simți intens sau nu. Poți să ai principii, atunci totul nu e decît o glumă estetică, pe care o iei ca atare. Sau nu ai principii, sau acestea au slăbit

¹. Graiul Grigiei, vorbit într-un ținut foarte restrîns, este aproape intraductibil, cum reiese de altfel și din comentariul filologic al scriitorului. Întrucît ceea ce interesează aici e sublinierea ruralismului femeii, în felul de a vorbi și în comportare, tălmăcitorul a utilizat convențional forme regionale fără a anume localizare.

poate întrucîtva, așa cum i se întâmplase lui Homo, cînd plecase de-acasă, atunci e posibil ca asemenea noi fenomene de viață să ia în posesie ceea ce a rămas fără stăpîn. Ele nu i-au conferit însă un eu nou, însetat de fericire și cu rădăcini solide, ci au rămas doar niște petice incoerente și frumoase în golul de aer în care i se afla corpul. Homo simțea, fără temeiuri certe, că va muri în curînd; ceea ce nu știa era doar cum și cînd. Viața lui de mai înainte își pierduse vîlaga; era ca un fluture care devine din ce în ce mai neputincios spre toamnă.

Uneori vorbea despre faptul acesta cu Grigia; ea avea un fel propriu de a cere deslușiri: îi puneă, plină de respect, întrebări ca despre o taină ce-i fusese încredințată, și fără nici o urmă de egoism. I se părea firesc că dincolo de munții ei există oameni pe care el îi iubea mai mult decît pe ea, pe care îi iubea din tot sufletul. La rîndu-i, Homo simțea că dragostea aceasta nu devenea mai slabă, ci, dimpotrivă, mai puternică și reînnoită; dragostea lui nu pălea, dar cu cît căpăta o culoare mai intensă, cu atît mai mult își pierdea capacitatea de a-l determina în realitate la ceva sau de a-l împiedica de la ceva. Devenise imponderabilă și liberă de orice însușire pămîntească în acel mod straniu pe care-l cunoaște numai cel ce trebuie să-și încheie socotelile cu viața și-și poate aștepta moartea; deși mai înainte fusese atît de sănătos, îl străbătea uneori un impuls de înzdrăvenire ca pe un olog care-și azvîrle brusc cîrjele și se urnește la drum pe propriile-i picioare.

Această senzație ciudată i se impuse cu cea mai mare tărie cînd sosi vremea recoltării fînului. Otava fusese cosită și uscată, acum trebuia numai să fie legată în snopi și cărată sus de pe pajiștile muntelui. Homo privea spectacolul de pe înălțimea cea mai apropiată, care se ridica mult deasupra fîneței și departe de ea, asemeni unui scaun de scrînciob în plin elan. Fata — singură pe pajiște, o păpușică în culori pestrițe sub uriașul clopot de sticlă al cerului — adună într-un chip aproape inimaginabil o legătură enormă. Se pune în genunchi și trage spre ea, cu amîndouă minile, fînul. Cu o mișcare foarte senzuală se așează cu pîntecele pe balot și-l prinde din față pe dedesubt. Se lasă cu totul pe-o parte și apucă doar cu un braț, întinzîndu-l cît poate. Se tirăște, săltîndu-se pe un genunchi, pe amîndoi genunchii. Pe Homo îl încercă impresia că fata are ceva din înfățișarea cărbușului numit gîndacul-sisif. În cele din urmă, ea se vîră cu tot corpul sub mînunchiul legat de jur-împrejur cu o frînghie și se ridică încet cu el cu tot. Mînunchiul e mult mai mare decît omulețul zvelt în veșminte pestrițe, care-l poartă — sau asta nu era Grigia?

Cînd Homo, pornit s-o caute, trecu acolo sus de-a lungul căpițelor de fîn, ridicate de țărânci pe treapta netedă a povîrnișului, acestea tocmai se odihneau; abia-și putu stăpîni tulburarea, fiindcă ele ședeau tolănite pe moviile lor de fîn aidoma statuiilor lui Michelangelo din capela familiei Medicis de la Florență, cu un braț rezemat pe frunte și cu capul odihnindu-se parcă în unda curgătoare a unei ape. Cînd îi vorbiră și simțiră nevoia să scuipe, o făcură cu foarte multă artă; traseră cu trei degete un smoc de fîn, scuipară în pilnia adînciturii și îngrămădiră din nou fîn deasupra: gestul te putea face să rîzi, numai că dacă așteptai lumii lor, ca Homo, care o căuta pe Grigia, această demnitate grosolană putea și să te înspăimînte deodată. Dar Grigia se afla rareori împreună cu celelalte, iar cînd în cele din urmă o găsi, ea ședea culcată într-un cîmp de cartofi și-l întîmpină rîzînd. Homo știa că nu are pe ea decît două fuste, pămîntul uscat care-i scăpa repezit printre degetele subțiri, aspre, îi atingeau corpul. Dar imaginea nu mai avea pentru el nimic neobișnuit, adîncul fînței sale se și familiarizase într-un mod ciudat cu asta, era la fel de nepăsător ca pămîntul, și poate că nici n-a găsit-o pe acest cîmp de cartofi în vremea strîngerii fînului, totul se încălzea atît de confuz în viața lui.

Șurile de fîn s-au umplut. Prin crăpăturile dintre grinzi curge în interior o lumină de argint. Fînul iriază o lumină verde. Sub poarta surii se află un tiv lat de aur.

Fînul are o mireasmă acrie. Ca băuturile negrilor, preparate din fructe fermentate și salivă de om. Nu aveai nevoie decît să-ți amintești că aici trăiești printre sălbatici, și te și apuca amețeala în dogoarea spațiului strîmt, umplut pînă sus cu fîn dospit.

Fînul te ține în orice poziție. Stai vîrît în el pînă la pulpe, în același timp și nesigur și împlîntat foarte solid. Te culci în fîn ca în mîna lui Dumnezeu, ai putea să te tăvălești în mîna lui Dumnezeu ca un cătel sau ca un purceluș. Stai culcat pieziș și aproape vertical ca un sfînt ce se înalță spre cer într-un nor verde.

Erau zile nupțiale și zile de înălțare la cer.

Dar Grigia declară într-o zi: nu mai merge. N-a putut-o face să spună dece. Trăsătura de asprime din jurul gurii și cîta mică, verticală dintre ochi, care i se accentua altminteri numai cînd o întreba în ce hambar aveau să se revadă la viitoarea lor preafrumoasă întîlnire, anunțau vreme rea. Ajunseseră în gura lumii? Dar cumetrele, care probabil că băgaseră de seamă ceva, erau toate mereu surizătoare, ca în fața unui lucru privit cu plăcere. De la Grigia nu se putea scoate nimic. Recurgea la subterfugii, de aci înainte avea să fie găsită mai rar; rostea cuvintele cu prudență, ca un țaran suspicios.

Odată, Homo avu un semn rău. I se desfăcuseră jambierele, ședea lîngă un gard și i se înfășura din nou, cînd o țărancă în trecere îi spuse pe un ton prietenos:

— Da' lasă matala ciorapii jos, acușica se face noapte.

Era pe-aproape de gospodăria Grigiei. Cînd îi povesti Grigiei, femeia făcu o figură trufașă și zise:

— Lumea vorbește și pîraiele cură, n-ai ce-i face; dar își înghiți saliva și rămase cu gîndurile aiurea.

În clipa aceea, Homo își aminti brusc de o țărancă ciudată, care avea craniul ca o aztecă și ședea toată vremea în fața ușii ei, cu părul negru, ce-i ajungea ceva mai jos de umeri, despletit și înconjurat de trei copii sănătoși cu obrajii buclăți. Grigia și el treceau nepăsători prin fața ei în fiecare zi, era singura săteancă pe care n-o cunoștea și, curios, nici nu întrebase vreodată despre dînsa, deși înfățișarea ei îl izbise; impresia pe care i-o făcea viața sănătoasă a copiilor și aceea produsă de răvășeala de pe chipul femeii se redusese parcă reciproc la zero. În clipa aceasta, însă, i se păru a înțelege deodată că sursa neliniștii putea fi acolo. Întrebă cine e femeia, dar Grigia ridică iritată din umeri și azvîrli doar atît:

— Aia nu-ș ce zice ! O vorbă ici, o vorbă toamna peste munți !

Își însoți spusele cu o mișcare violentă a mîinii pe lîngă frunte, ca și cînd ar fi trebuit să anuleze pe loc mărturia acestei ființe.

Fiindcă Grigia nu mai putea fi convinsă să vină iar în una din șurile aflate în jurul satului, Homo îi propuse să meargă cu el mai sus, în munți. Nu primi, iar cînd în cele din urmă cedă, o spuse cu o intonație care lui i se păru ambiguă:

— Ghine; dacă trebe să merem, om mere.

Era o dimineată frumoasă, care învăluia încă o dată totul ca într-o mreajă; departe de tot se întindea marea norilor și a oamenilor. Grigia ocoli cu teamă toate colibele, iar în cîmp deschis — ea, care altminteri fusese de o cuceritoare indiferență în toate rînduiriile strategiei ei amoroase — vădi o îngrijorare lesne de citit în privirea-i ageră. Homo deveni nerăbdător și-și dădu seama că tocmai treceau pe lîngă o veche galerie de mină, a cărei exploatare fusese curînd întreruptă din nou de proprii săi oameni. O împinse pe Grigia înăuntru. Cînd se întoarse pentru cea din urmă oară spre intrare, zări zăpadă pe un vîrf de munte și jos un mic lan de spice legate în snopi, strălucind ca aurul, iar deasupra amîndurora cerul de un albastru albicios. Grigia făcu din nou o observație, ca o aluzie echivocă, îi remarcase privirea și zise cu duioșie:

— Albastrul cerului să-l lăsam mai bine colo sus, rămiile el frumușel cum îi; ce voia să spună de fapt cu asta uită însă s-o întrebe, fiindcă acum bijbăiau cu mare băgare de seamă prin întunericul ce-i strîmtoarea mereu mai mult.

Grigia mergea în față, iar cînd după un răstimp galeria se lărgea formînd o mică încăpăre, se opri și se împrășișară. Pămîntul de sub picioare părea a fi uscat bine, se așezară pe jos, fără ca Homo să fi simțit nevoia omului civilizat de a cerceta mai întii podeaua la lumina unui chibrit. Încă o dată Grigia îl străbătu ca un pămînt uscat și moale, o simți în întuneric cum încremenește țeapănă de plăcere, apoi rămăseră întinși unul lîngă altul privind, fără a voi să vorbească, spre micul patruleter îndepărtat, dinspre care iradia alb ziua de-afară. În mintea lui Homo se repeta ascensiunea încoace, se vedea venind împreună cu Grigia prin spatele satului, apoi urcînd, cotînd și urcînd, îi vedea ciorapii albaștri pînă la tivul portocaliu de sub genunchi, mersul legănător cu încălțările ei hazlii, o vedea oprindu-se în fața galeriei, vedea peisajul cu micul ogor auriu, și deodată zări în lumina intrării imaginea unui bărbat.

Nu se gîndise niciodată la omul acesta, care era folosit la lucrări; acum îi văzu chipul ager de braconier, cu ochi întunecați, vicleni ca ai vînătorilor și-și aminti brusc de singura dată cînd îl auzise vorbind; era după ce omul pătrunsese tîrș într-o veche galerie de mină, unde nimeni nu cutezase să se vîre, iar vorbele fuseseră: « Am fo' de la o priveală la alta; să tenturni îi tare cu anevoință ». Homo își scoase iute pistolul, dar în aceeași clipă soțul Lenei Maria Lenzis pierise, iar de jur-împrejur întunericul se făcuse gros ca un zid. Bijbii spre ieșire, Grigia se ținea animată de haina lui. Dar el se convinse îndată că stîncă rostogolită în gura galeriei era mult prea grea, pentru ca s-o poată mișca prin puterea lui, acum știa și de ce bărbatul le lăsase atîta timp, avusese el însuși nevoie de răgaz, ca să-și facă planul și să aducă un trunchi de copac pe care să-l utilizeze ca pîrghie.

Grigia zăcea în fața bolovanului în genunchi și cerșea îndurare și țipa; era dezgustător și zadarnic. Se jura că nu făcuse niciodată ceva rău și nu avea să mai facă niciodată ceva rău, totodată răcnea strident ca un porc și se izbea în stîncă nebu-nește ca un cal speriat. Homo sfîrși prin a înțelege că așa este întru totul în orînduiala naturii, însă el, omul cultivat, nu putu să admită la început faptul de necrezut că trebuia să se întîmple cu adevărat ceva irevocabil. Se rezemă de perete și o ascultă pe Grigia, cu mîinile în buzunare. Mai apoi își dădu seama că acesta îi era destinul; ca în vis îl mai simți încă o dată coborînd spre el, zile, săptămîni, luni în șir, întocmai cum trebuie să înceapă un somn ce durează foarte mult. Își încolăci cu blîndețe brațul în jurul Grigiei și o trase înapoi. Se așeză pe jos, lîngă ea, și rămase în așteptarea a ceva. Mai înainte s-ar fi gîndit poate că într-o asemenea temniță, din care evadarea era cu neputință, dragostea trebuia să fie tăioasă ca mușcăturile, acum însă uită să se mai gîndească în genere la Grigia. Se îndepărtase de el, sau el de ea, chiar dacă îi mai simțea încă umărul; întreaga lui viață se îndepărtase de el atîta cît, știind-o încă aici, nu avea s-o mai poată nicicînd atinge cu mîna. Rămăseră nemîșcați ore întregi, poate că trecuseră zile și nopți, foamea și setea se aflau înăpoia lor ca o bucată de drum agitat, deveneau mereu mai slabi, mai ușori și mai închiși în ei; picoteliile le erau mări vaste, clipele de trezie, insule mici. Odată Homo se pomeni cu mintea limpede de tot pe o asemenea insuliță de trezie: Grigia plecase; o senzație de certitudine îi spunea că aceasta abia se întîmplase. Zîmbi; nu-i spusese nimic de existența unei ieșiri, voise să-l lase pe loc, ca să-i dea bărbatului ei o dovadă concretă. . . ! Se ridică sprijinindu-se și privi în juru-i; descoperi și el o licărire slabă, îngustă. Se tîrî ceva mai aproape, spre adîncul galeriei — de la început priviseră mereu numai în cealaltă parte. Observă o crăpătură îngustă, care ducea probabil lateral spre exterior. Grigia avea membre delicate, dar și el, înzestrat

cu o putere mai mare, ar trebui poate să reușească a-și face drum într-acolo. Era o ieșire. În clipa aceasta probabil că slăbiciunea îl și istovise prea mult, ca să se mai întoarcă la viață, nu mai voise s-o facă sau leșinase.

În aceeași oră, întrucât se convinsese de insuccesul tuturor eforturilor și de zădărnicia întreprinderii, Mozart Amadeo Hoffingot dădea jos în vale ordinul de întrerupere a lucrului.

Traducere de ION ROMAN

TRAGICUL IUBIRII PRIMARE

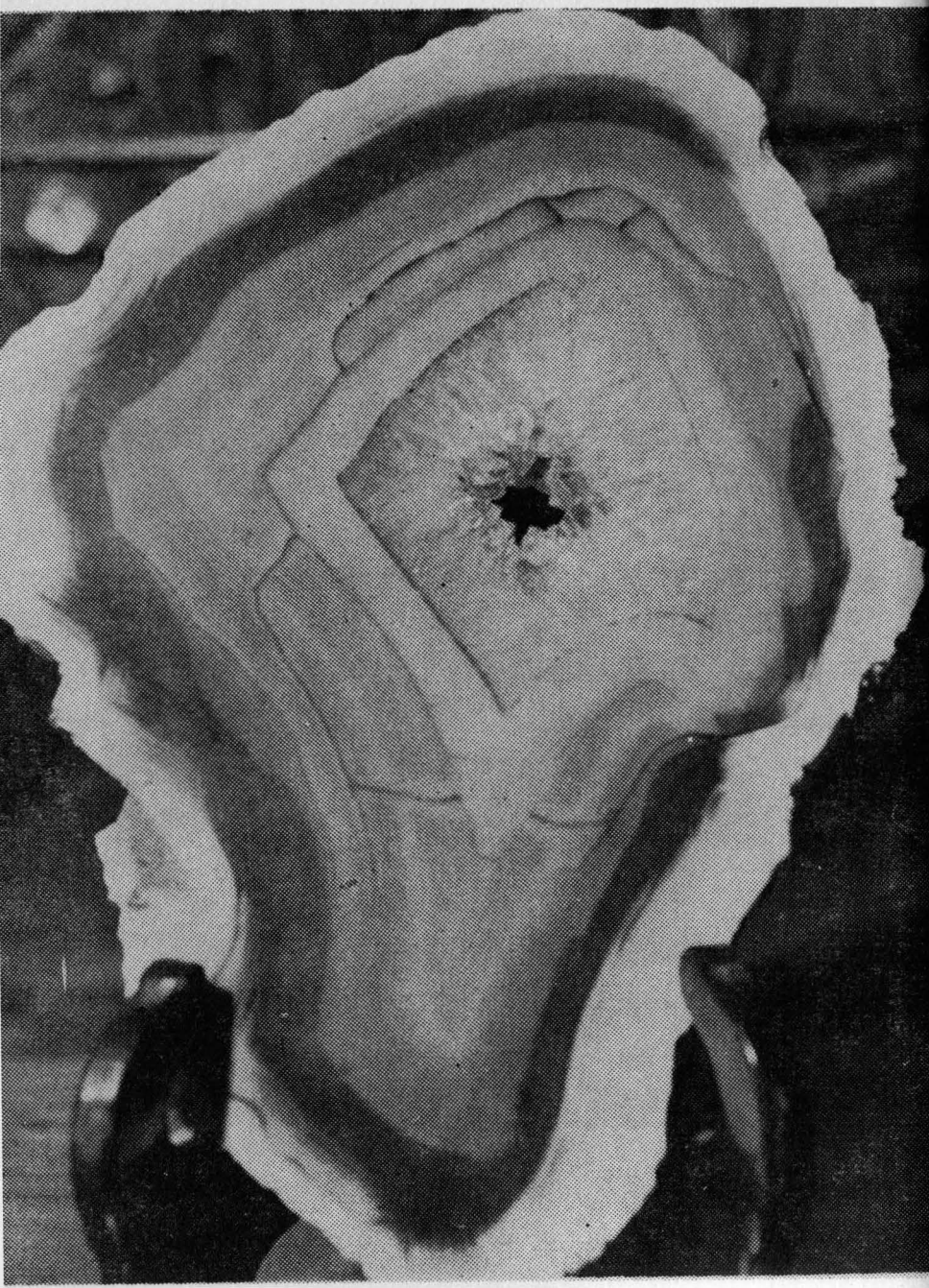
Glosarea elegiacă pe marginea unei cariere literare neîmplinite e, fără îndoială, un exercițiu pios, însă în genere și oțios, fiindcă regretul, stimulat de opera existentă, se referă la aceea inexistentă, adică la neant. Mult mai întemeiată e părerea de rău legată de destinul antum și postum al operei, înțeles nu atât sub aspectul difuzării acesteia, cât mai ales sub acela al receptării și eficienței ei cu o operativitate normală. Robert Musil a trăit în egală măsură drama neîmplinirii, pe planul conflictului cu el însuși, și pe aceea de a se vedea neînțeles, pe planul conflictului cu mediul literar. Procesul angajat între un artist inovator și contemporanii săi este uneori foarte simplu, alteori confuz și aproape îninteligibil pentru posteritate. În cazul lui Musil, omul — dacă vorbind despre un scriitor se poate face distincție între artist și om — pare să fi prejudiciat destul operei. Aceasta a fost și părerea lui, notată cu extremă luciditate, nu însă și cu autoreproșuri, în concludentele sale caiete de însemnări intime. Asocial, însingurat, irascibil pînă la violență, s-a făcut culpabil de vini mult mai grave în lumea scriitoricească orgolioasă și susceptibilă — refuzul de a accepta tranzacții, independență, sinceritate neamabilă în aprecieri și așa mai departe. Iar toate acestea în manifestări neconținut agresive. Debutului din 1905, cu *Rătăcirile elevului Törless*, debut fericit și prin ecoul acestui mic roman cu profunzimi răscolitoare, i-au urmat scrieri de nivel similar, însă întîmpinate cu renegări și reproșuri, întoarse acum și împotriva cărții dintîi. A pătimit scriitorul frustrat de recunoașterea pe care o dorea, a suferit și literatura vremii, separată prin digul ostilității de revărsarea unor ape atât de proaspete care ar fi putut-o fertiliza.

Obtuzitatea, rutina care preferă drumurile bătute, cu indicatoare citește la toate răspîntiile, adepții catehismelor estetice cu răspunsuri explicite la toate întrebările, filistinii de toate nuanțele l-au învinuit de imoralitate și chiar de perversiune, de neclaritate și ermetism excesiv. Vor fi intervenit și alte motive, circumstanțial-istorice; oricum Musil a fost redescoperit tîrziu, abia în anii de după cel de-al doilea război mondial. Cititorul român l-a putut cunoaște sub diversele aspecte ale scrisului său — roman, nuvelă, schiță — prin mijlocirea traducerilor și a articolelor publicate acum patru ani în *Secolul 20* (nr. 11/1965). Printre acele traduceri se afla și nuvela *Tonka*. Îi alăturăm astăzi nuvela, *Grigia*, cu intenția de a da o imagine mai amplă asupra volumului *Trei femei* (*Drei Frauen*), tipărit de scriitor în 1924.

Titlul volumului ar lăsa impresia că scriitorul reconstituie fișele biografice ale unor femei. Într-un anume sens, aceasta se și întâmplă în *Tonka*, poveste emoționantă despre o fată simplă, de o grație frustă, ființă dezarmată într-o lume care n-o înțelege, în aceeași măsură în care ea nu înțelege lumea. Dar chiar și acolo, destinul femeii, al cărei portret psihic e cel mai pregnant dintre toate, apare doar ca o existență paralelă, ca un fundal. În prim-plan se reliefează personajele bărbătești, partenerii lor în dragoste îndeplinind funcția unor catalizatori care stimulează procesele psihice. Dacă am proceda matematic, exercițiu agreat de Musil, două dintre profilurile masculine (din *Grigia* și *Tonka*) pot primi între ele semnul egalității; printr-o mișcare de translație se suprapun, repetarea operației le confundă cu chipul autorului însuși. Cu o alcătuire spirituală și temperamentală de artist, care i-a și interzis să se dedice definitiv activității științifice începute promițător, inginerul ce inventa aparate de laborator psihologic nu era, în literatură, un imaginativ, lucra cu modelul în față și, mai ales, își refăcea mereu, în diverse variante, autoportretul. La alte dimensiuni, cu alte mijloace, cu absolut altă fire, Robert Musil e un scriitor totuși de tip goethean, pentru care producția literară reprezintă calea de a se autoafirma și de a relua din diverse unghieri, întotdeauna personale, problema relațiilor eu-lui cu lumea. Alături de erou, în opera musiliană apar și alte chipuri care ne îndrumă spre un album de familie real. Desigur, mult mai importantă decât depistarea elementelor autobiografice este semnificația ce li se conferă prin utilizarea lor artistică. Aici apare, reducând la absurd teza imoralității, fondul etic de o rigoare desăvârșită a operei lui Robert Musil. Dacă în *Tonka* ambiția în care se împlinește tragedia e definită și prin coordonatele ei sociale, ceea ce declanșează mânia și pornirile satirice ale scriitorului, în *Grigia* datele conflictului se mențin pe un plan pur moral. «Literatura oferă alegorii; ea dezvăluie sensuri», spune undeva Musil. Nuvelele din volumul *Trei femei* sînt niște alegorii de o mare și tulburătoare frumusețe despre cazuri limită de conștiință. Adulterul l-a preocupat stăruitor pe Musil (și în nuvelele din *Uniuni*) sub aspectul unui «raport al omului cu idealurile sale» și ca «o problemă a trădării de sine». Experiența erotică a lui Homo, evoluind fatal într-un mediu de un pitoresc straniu, pe care autorul avea să regrete (poate totuși nemotivat), în urma unui reproș al lui Hugo von Hofmannsthal, că nu-l descriesese mai amănunțit, pune în mișcare forțe telurice care-i decid soarta, ca o sancțiune a trădării de sine. În mijlocul unei naturi ce obligă la integrare, munteanca Grigia, întruchipare a iubirii primare, driadă ignorantă și vulgară, investită însă cu farmecul simplu al necuvîntătoarelor, se dăruiește cu firescul aceluiași. Legătura e de o candoare absolută, ca un zbor de fluturi. Tragedia rămîne cu toate acestea inevitabilă, nu de dragul unei sentințe extrase din decalog, ci din pricina tot atât de firești, pe care analistul și stilistul le aduce cu subtilitate la lumină.

În *Portugeza* (care urmează să apară cîrînd în limba română), conflictul, abia prefigurat, e în fond același, dar se inversează rolurile și se schimbă cadrul, modificări altminteri neesențiale. Cum trădarea de sine nu se mai produce, deznodămîntul zbuciumului interior, tănuț, nu poate fi decît senin. Mai limpezi decît *Tonka* în surprinderea mișcărilor sufletești și în expresia lor stilistică, cele două nuvele sînt tot atât de revelatoare pentru originalitatea prozei lui Musil. Cu o vibrație lirică intensă în discreția ei, scriitorul e un constructor epic de mare forță în modelarea din interior a personajelor, în gradarea captivantă a subiectului și în realizarea plastică a decorului, în care copacii mustesc de sevă, piraiele se rostogolesc cu vuiet de cascadă, iar nestematele și grohotișul de sub rădăcinile ierbii își găsesc drum spre exterior, ca să se deschidă la soare în corole de flori.

ION ROMAN



Romanu secolului 20
Romanu secolului 20
Teritorii redescoperite

B O R I S P I L N I A K

ANUL GOL

r o m a n
(urmare din numărul trecut)

Amurgul rece învăluie pământul — amurgul acela de toamnă, cînd cerul e în cărcat de zăpadă și de iarnă, iar în zori, a doua zi, norii trebuie să se destrame în fulgi și ninsoare. Pământul e negru și tăcut. Stepă. Cernoziom. Cu cît te afunzi mai mult în stepă, cu atît sînt stogurile mai înalte, cu atît sînt mai scunde izbele, cu atît sînt mai rare satele. Din stepă, din crăpătura neagră dintre cer și stepă, peste pustul devastat bate vîntul iernii. În stepă fișie abia auzit mîriștea rămasă după ierburi, secară și grîu. Curînd va sui pe boltă luna ca de sticlă. Dacă norii se vor îndesi, va ninge. Pîine. . .

La barieră adastă de multă vreme o pereche de boi. Boii stau supuși, cu grumazurile aplecate și privesc resemnați stepa, ca niște ființe ale stepei ce sînt. Trenul trece tîrîș pe dinaintea lor și-și vede de drum. Satul n-are biserică, ci numai o geamie sărăcăcioasă. Trenul se tîrăște încet; vagoanele de marfă, maronii, sînt pline de oameni, la fel cum sînt oamenii plini de păduchi. Trenul e mut; oamenii stau ciorchine pe acoperișurile vagoanelor, pe scări, pe tampoane. În dreptul gării micuțe de la Halta Gorganului, unde trenurile nu opresc niciodată și nici măcar nu se schimbă macazul, trenul șuieră cu un vacarm de voci omenești; de la un acoperiș la altul; pînă la locomotivă, oamenii urlă ceva ce te cam vîră în sperieți în amurgul acesta rece. Mecanicul oprește. Impiegatul de serviciu, un bărbat tînăr, cu șapcă roșie, plictisit de moarte, întîmpină trenul pe peron. Oamenii se năpustesc către băltoacele de apă. Trenul vinuește ca un stup, apoi șuieră o dată, se smucește cu un scrîșnet de fierărie, și pe traverse rămîne o femeie cu ochii holbați de durere. Femeia fuge după tren și strigă deznădăjduită :

— Mitea, dragule, ai grijă de copilașii mei !

Apoi, legănîndu-și bocceaua în mînă, fuge undeva de partea cealaltă a terasamentului, urlînd și scheunînd ca o cățea. În față se întinde stepa pustie și nesfîrșită; femeia se întoarce și o ia la fugă spre gară, spre impiegatul de serviciu, care, plictisit de moarte, tot mai stă pe peron. Femeia se uită la el ca o fiară hăituită; buzele îi tremură și în ochi i se citește suferința.

— Ce poștești ? întreabă impiegatul.

Femeia tace, apoi scoate un țipăt și iarăși o ia la fugă, într-o parte, urlînd și vînturîndu-și în mînă bocceaua. Paznicul, un tătar bătrîn, zice posomorît :

— Femeia asta venit naște. Femeia asta naște copil. Ei, femeie, hai încoace ! Rusoaicele — ca mîțele. Și bătrînul o duce în izba gării, în cămăruța lui, unde pe patul de scînduri stau aruncate un mindir putrezit și un cococ. Femeia se trîntește în pat ca o pisică și șoptește scrîșnit :

— Pleacă de-aici, nerușinatele, pleacă ! Cheamă o femeie. . .

Dar în gară nu e nici o femeie.

Impiegatul măsoară peronul de la un capăt la altul, scrutează stepa cufundată în întuneric și își zice furios : Asia !

Stepa e pustie și mută. Pe cer lunecă o lună mititică, sticloasă. Vîntul suflă cu un fîșîit aspru și rece. Impiegatul se plimbă îndelung pe peron, apoi intră în birou. În încăperea învecinată se tînguie femeia. Impiegatul telefonează la stația următoare și vorbește așa cum vorbesc toți împiegații de cale ferată din Rusia :

— Ahmîtovaa ! Primește pe cincizeci și opt. S-a anunțat vreun tren ?

Nu s-a anunțat nici un tren. Așezat pe canapeaua din birou, o canapea mică și tare, impiegatul frunzărește « Deșteptarea », pe care a frunzărit-o de o mie de ori, și se întinde nițel, să se odihnească. Bătrînul paznic aduce o lampă. Impiegatul doarme dus.

* Din volumul în curs de apariție la Editura pentru literatură universală.

După ce iese din tură, impieगतul o pornește acasă, în sat. Halta Gorganului, unde trenurile nu opresc niciodată și nici măcar nu se schimbă macazul, dispăre îndată în beznă. Jur-împrejur e pustietate și stepă. Impieगतul trece pe lângă gorganul care se înalță mut și fără viață — cine și când, ce nomazi l-au ridicat aici și oare ce ascunde? În preajmă flăie ciulinii vestejiți. Cernoziomul drumurilor e bătătorit ca asfaltul și duduie sub picioare.

Satul stă cufundat în tăcere; se aude numai lătratul ciinilor. Impieगतul trece prin mahalaua tătarască, coboară în viroaga unde s-au acuat mordvinii și suie o costișă. În casă, gazda, o nevastă de soldat, îi pune pe masă o strachină de cașă, slănină, lapte. Impieगतul mănîncă zorit, apoi se îmbracă mai curățel și se duce în vizită la învățătoarea din sat.

Acasă la învățătoare, impieगतul schimbă una după alta așchiile de lemn din furca ce slujește de opaiț și spune cu deznădejde:

— Asia, asta nu e o țară, e Asia. Tătari, mordvini. Mizerie. Nu e o țară, e Asia. Și impieगतul se gîndește la propria lui mizerie.

Învățătoarea, o femeie care a început să îmbătrînească, stă lângă sobă. Apoi pune samovarul și pregătește o cafea din secară. . .

Tîrziu în noapte, impieगतul se culcă la el acasă, la gazdă. Patul scîrțîie, ghitară din cui zbîrnie. Tîrlie un greier; în colț, după sobă, gîuță un purcel. Gazda strînge blidele de pe masă și iese afară. După peretele subțire de lut se aude cum femeia se ușurează și cum alungă cîinele lacom să înfulece. Impieगतul ascultă și se gîndește la lucruri extraordinare: la bogăție, la femei frumoase și elegante, la o rochie la modă, la vinuri, la veselie, la lux — de care va avea și el parte cîndva. . . Femeia se roagă îndelung la icoane, în șoaptă. Apoi lumina se stinge și femeia, călcînd desculț pe podeaua de lut, vine scărpinîndu-se și se vîră în așternutul impieगतului.

În stepă e noapte. Pe miriști stăruie un fișit aspru. În preajma gorganului freamătă ciulinii. Microscopica stație Halta Gorganului a dispărut în stepă.



În vremea asta, trenul mixt nr. 58 se tirăște prin stepa neagră.

Oameni, picioare, mîini, capete, burți și spinări de oameni, gunoște de om — oameni plini de păduchi, așa cum vagoanele astea sînt pline de oameni. Oameni care s-au adunat aici și și-au dobîndit dreptul de a călători ostenindu-și pumnii, fiindcă acolo, în guberniile înfometate, în fiecare gară se năpusteau asupra vagoanelor puhoi de hămășii și se virau peste cei dinăuntru — peste capete, grumazuri, spinări, picioare; erau loviți, loveau și ei, smulgîndu-i și auzîrîndu-i afară pe cei aflați la drum, și bătaia ținea pînă se urnea trenul, ducîndu-i pe cei rămași, iar noii veniți se pregăteau pentru o altă încăierare în gara următoare. Oamenii călătoresc cu săptămînile. Toți oamenii aceștia nu mai deosebesc de mult ziua de noapte, murdăria de curățenie, s-au învățat să doarmă de-a-n picioarele, ghemuiți pe vine, atîrnați. De-a lungul și de-a latul vagonului sînt cîteva rînduri de lavițe în chip de paturi, și pe lavițe, sub ele, pe jos, în toate ungherele, oamenii, care șezînd, care în picioare, care culcați, au amuțit, ca să prindă glas în gări. Aerul din vagon duhnește de stricăciunea burților și de mahorcă. Noaptea în vagon e întuneric, ușile și obloanele stau închise. În vagon e frig, suflă vîntul prin crăpături. Unul sforăie, altul se scarpină, vagonul scîrțîie ca un rădvan prăpădit. Nu-i chip să te miști, picioarele unuia stau pe pieptul altuia, altul a adormit deasupra celor doi, și picioarele lui stau pe grumazul celui dintîi. Și totuși oamenii se mișcă. . . Unul, se pare cu plămîinii mîncăți de oftică, se lipește instinctiv de ușă, iar lângă el, trăgînd ușa în lături, oamenii — bărbați și femei — își fac nevoile, spînzurînd deasupra traverselor, ori lăsîndu-se

pe vine; omul a învățat în toate amănuntele cum se face treaba asta și fiecare o face cum știe.

Cel cu obrații arzînd, bolnav în ultimul grad de oftică, trăiește niște senzații bizare și înclîcite. Ideile sale despre stoicism și onestitate, cămăruța lui, broșurile și cărțile lui, foamea — toate s-au dus dracului. După multe nopți de nesomn, gîndurile, ca la unul chinuit de friguri, i s-au ales, și omul a simțit cum « eu »-ul său se dublează, se triplează, cum mîna dreaptă trăiește și se gîndește singură, independentă, și discută în contradictoriu cu « eu »-l său dedublat. Zilele, nopțile, vagoanele de clasa a treia, gările, scările și acoperișurile vagoanelor — toate s-au învălmășit, și omul nu are decît o singură dorință: să se prăbușească și să se cufunde într-un somn nespus de dulce, chiar dacă e călcat în picioare, scuiat, năpădit de păduchi. Stoicismul, broșurile despre socialism și oftică, cărțile despre Dumnezeu — toate acestea au dispărut; omul se gîndește acum la o frăție nouă, extraordinară: să se prăbușească secerat de somn, să se lipească de cineva, oricine o fi — un sifilitic? un bolnav de tifos? — să-l încălzească și să se încălzească și el de la trupul lui. . .

Șuieră locomotivele, răsună clopotele de semnalizare din gări. . .

Creierul parcă a fost tăvălit prin puf, și cum puful ține întotdeauna cald, gîndurile au dogoare, sînt extraordinare, stăruitoare și pătimașe, la hotarul neînțînii. În creier se clatină într-una bara de la ușă, și ușa scîrțîie, și femeile, alte și alte femei, se lasă pe vine și atîrnă deasupra traverselor ce alunecă pe sub ele. Sexul !

Ieri, într-o gară mică, a venit la vagon o femeie. La ușa vagonului stătea un soldat.

— Drăguță, lasă-mă să intru, pentru numele lui Dumnezeu ! Nu-i chip să găsesc un loc nicăieri, drăguță, l-a rugat femeia.

— N-ai unde mătușe ! nici nu mai încerca. Nu-i loc ! i-a răspuns soldatul.

— Pentru numele lui Dumnezeu . . .

— Ce dai ?

— Oi da și eu ceva . . .

— Te drăgostești ?

— Las'c-om cădea noi la o învoială. . .

— Aha ! Ei, hai, vîră-te sub lavița aia. Vezi că e mantaua mea acolo. Semion, ia o muier-e-n primire !

Soldatul s-a strecurat sub laviță, călătorii s-au îndesat în jur, și omul a simțit inima strîngîndu-i-se de o durere nespus de dulce, sălbatică: îi venea să țipe, să dea cu pumnii, să se năpustească asupra celei dintîi femei, să fie peste măsură de puternic și crud, și, aici, de față cu lumea, să siluiască, să siluiască, să siluiască ! Ideile, noblețea, pudoarea, stoicismul — la naiba cu ele ! Fiară !

În creier se clatină într-una bara de la ușă. . . Femei, femei, femei. . . « Eu »-l se dedublează dureros de limpede și inima se ciorovăiește plictisitor cu pieptul. . . Vagonul se tirăște pe șine, scîrțîind și legănîndu-se.

Omul adoarme de-a-n picioarele și se prăbușește secerat de somn sub picioarele cuiva. Cineva cade peste el. Omul doarme dus, cufundat într-un somn dulce și adînc. Vagonul doarme dus. . . O gară, fluierături, smucituri. . . Omul se trezește pentru o clipă. Capul omului — « eu »-l lui s-a despicat în două, în trei, în zece ! — capul lui se odihnește pe pîntecul dezgolit al unei femei, și miroase puternic a trimetilamin, și gîndurile se învălmășesc ca niște precupețe în straie pestrițe; gîndurile se duc naibii — fiara ! instinctul ! — și omul sărută, sărută pîntecul gol al femeii, feroce, pătimaș — cine e ea ? de unde vine ? Femeia se trezește greu, se scarpină și zice cu o voce hodorigită de somn :

— Hai, isprăvește, nerușinatule ! . . Ete la el ! Și. . . și răsuflarea i se întetește. . .

Stepă. Pustietate. Întinderi fără sfîrșit. Beznă. Frig.

În gara unde trenul se întâlnește cu zorile, oamenii fug la fîntînile secate și la băltoace după apă și aprind focuri ca să-și pună cartofi la fierț. În vagonul golit de oameni — un mort; ieri, bătrînul ăsta se zbătea în ghearele tifosului; acum e mort. În turbureala cenușie a zoriilor, din stepă, din crăpăturile negre ale zărilor suflă vîntul, rece și tăios. Norii lăsați jos de tot vestest zăpadă. Traverse, vagoane, oameni... Focurile ard cu flăcări roșii și miroase a fum. Dinaintea focurilor unde s-au pus la fierț cartofi — cîtă vreme fierb cartofii — oamenii își scot de pe ei cămășile, bluzele, pantalonii, fustele, scutură păduchii în foc și strivesc lîndinile. Oamenii călătoresc cu săptămînile — în stepă! după grîne! Dar grîne nu-și sare nu e. Oamenii înfulecă lacomi cartofi. Trenul s-a oprit și o să stea o zi, două zile... În zori, oamenii se risipesc cu sutele prin satele din împrejurimi, și aici, în sate (cu cît se află mai departe în stepă, cu atît izbele sînt mai scunde și cu atît stogurile sînt mai trupeșe), răspîndiți pîlcuri-pîlcuri, cerșesc. Femeile se opresc pe sub geamuri, se temesc și cîntă:

— Faceți-vă milă și pomană, pentru numele lui Dumnezeu!

Trenul va sta o zi, două zile... Delegații vagoanelor se duc la impiegatul de serviciu, și de la el la Ceka. Pe aici au trecut albi: clădirea gării — un vagon de marfă scos de pe roți, și alte vagoane rînduite unul după altul, cu pereții spărți în loc de uși. În birou — un vagon întunecos — o sobiță de tuci scoate fum, miroase a ceară roșie, și glasurile oamenilor se învîlmășesc cu viifitul firelor de telegraf.

Unul șoptește ceva impiegatului de serviciu.

— Nu pot! zice impiegatul cu o voce mulțumită de bas. Garnitura e completă.

O sută cincizeci de osii, șaptezeci și cinci de vagoane. Nu pot!

Omul se freacă cu mîneca de mîneca impiegatului și-i viră un teanc de bani în mînă.

— T-tovarăși, n-nu pot! Eu iau bani numai atunci cînd pot să ajut, dar în cazul de față — șaptezeci și cinci de vagoane, o sută cincizeci de osii... N-nu pot!

Cînd te freci cu mîneca de mîneca altuia, se cheamă că vrei «să ungi»...

Totuși, impiegatul mai putea el cîte ceva. Spre seară sosește alt tren, alte sute de oameni aprind focuri și se despăduchesc; și în cursul nopții trenul lor a plecat primul. Oamenii dau fuga la impiegat, dar impiegatul — nicăieri; acum a altul de serviciu (a fost, caută paznicul să potolească spiritele, dar acum nu-i... săptămîna trecută a mîncat de șapte ori bătaie...) Oamenii dau fuga la Ceka, dar odată cu căderea nopții a sosit un pluton din detașamentele de rechi-zitionare a surplusului de produse alimentare și se face percheziție în vagoane.

Un ostaș se urcă în vagonul care a amuțit.

— Hei, care ești acilea?

Un moșneag de pe o laviță își scoate șapca din cap și o dă din mînă în mînă.

— Dați, fraților, fiecare cîte două ruble juma'...

În zorii zilei următoare trenul pleacă.

Pe peron apare impiegatul de serviciu și trenul îl salută dintr-o mie de gîtlejuri:

— Ticălo-sule! Șperța-rule!

Trenul înaintează ca melcul, încît poți să te dai jos și să mergi pe lîngă el. Stepă. Pustietate. Frig. Foamete. Ziua, deasupra stepei se înalță un soare adormit. În liniștea toamnei, cîrduri dezolante de ciori zboară peste țarinile prădate. În satele rare, suie din izbe fuioare subțiri de fum, și izbele acestea sînt cumplit de triste!

Peste noapte ninge și de dimineată pămîntul întîmpină iarna, dar odată cu zăpada vine și căldura, și iarăși e toamnă. Plouă, pămîntul plînge, bătut de

vîntul rece și înfășurat în cerul jilav. Ici, colo au rămas cenușii petice de zăpadă. Și promoroaca și-a așternut și ea beteala cenușie.

În satul Starîi Kurdium, risipit prin văgăunile de pe malul unui pîrîu de stepă, așa ca și cum malul ar fi pătat de muște, nimeni nu știe că uite, colo, în zare e Asia.

În satul Starîi Kurdium, în partea rusească a satului, ca și în partea tătarască și în cea mordvină, în pătulele din fața izbelor și în stogurile din harmane, în dosul caselor, sînt puse la păstrare grînele — grîu, secară, mei, orz. Grînele au fost strînse de pe ogoare și acum oamenii se odihnesc.

În zorii acestei zile, în partea rusească a satului Starîi Kurdium s-a făcut focul în băi. Băile — niște bordeie — se înșiruie de-a lungul pîrîului. Fete desulce care apă, stăpînul casei moaie cenușa pentru leșie și adună cîrpele, și cu toții se duc să facă o baie de aburi — bătrîni, bărbați, cumnați, copii, mame, neveste, nurori, fete — toți laolaltă. Baia n-are coș; în acidul carbonic, în aburi, în răsfrîngerile roșietice se îmbulzesc trupurile albe ale oamenilor, toți se spală cu aceeași leșie, stăpînul casei îi freacă pe toți pe spate, apoi fug toți să se clătească la rîu, în promoroaca cenușie a zorilor. Prin văgăunile de pe malul pîrîului e zăpadă.

În mahalaua tătarască, pe malul celălalt, acolo unde străjuiește geamia, la ceasul acesta, după postul de vineri, tătarii, îngenunchiați pe covorașele lor, se roagă cu fața spre răsărit soarelui nevăzut, apoi, spălîndu-se pe mîini și pe picioare, în ciorapi și cu tichiile pe cap, intră în izba rotundă, gătită cu covoare și cu perne, se așează pe jos în mijlocul izbei și mănîncă, plescîind din limbă, carne de berbec, iar grăsimea li se prelinge pe mîini. Ochii berbecului îi mănîncă cel mai bătrîn. Femeile, care, după cît se pare, nu se cuvine să mănînce și să se roage, stau în spatele bărbaților, cu ulcioarele de apă.

La ceasul acesta, în satul Starîi Kurdium sosește un grup din cei veniți după grîne.

În marginea satului, sub cumpăna lungă a fîntîinii, s-au strîns buluc mordvinii — femei cu căciulița ca niște coarne, cu picioarele ca niște butuci, și bărbați mărunți, cu fuioare de barbă, cu pălării ca un lighean de lut și cu cămășile atrînd pînă mai jos de genunchi, încinși peste piept și cu piepteni la cîngătoare; populația asta sălbatică e și mai scumpă la vorbă decît sfîncii din antichitate. Unul dintre ei fuge înaintea noilor veniți, scâlămbăindu-se și tot lăsîndu-se pe vine, își scoate pălăria cu un zîmbet șters și șoptește, strîngînd din ochi:

— Dai bani de arzint ! . . . bani . . . Eu dau secară, dau grîu . . . Bani de arzint ! — și se întoarce într-un suflăt la ai săi.

O femeie cu căciulița ei ca niște coarne și cu picioarele ei ca niște butuci, îi urmează pîlda.

— Dai bani de arzint ! Eu dau secară, dau grîu ! zice femeia, zîmbind, și se întoarce iute la ai ei, mijîndu-și ochii ca semînte de floarea-soarelui, șterși ca un bumb soldătesc ros de vreme (Kitai-gorodul ? !).

Într-o văgăună, din baia cea mai apropiată svîcnește afară o față în pielea goală, cu părul despletit, aleargă ca scoasă din minți la pîrîu, apoi se repede în casă și se întoarce iarăși în baie. De peste pîrîu vin călări, în goana mare, tătarii, bălăbănuindu-și picioarele, însoțiți de copii și de lătrăturile cîinilor. Tătarii se strîng roată în jurul noilor veniți, își bălăbănesc picioarele, își strunesc caii și se întind să dea mîna cu ei. Unul strigă cu un surîs viclean:

— Cumpără la mine ! Eu soviet, comitet, comisar ! Cumpără la mine ! Una suta ruble ! Foame, schimbăm marfă ! — și zîmbește viclean, Vii la mine ! Frigem berbec ! Eu soviet ! Vreau — vînd, nu vreau, nu vînd ! Nu duci la vecini !

Pe pământ stau aşternute cenuşii petece de zăpadă, promoroaca şi-a aşternut şi ea beteala cenuşie şi marginile stepei nemărginite nu se văd. În satul Starîi Kurdiu nu ştie nimeni că uite, colo, în zare e Asia. O femeie dintre cele venite cu înfometăţii se gîndeşte: « Dacă dau pe secară o bucată de moleschin, se cheamă că dau zece ruble, dacă dau bani — dau o sută... Tot aşa şi cu stamba, şi cu percalul cu picăţele pentru bătrîne... Finetul »...

Pe drum trec doi cu nişte boccele subsuoară. La fîntînă stă o femeie. Unul dintre cei doi se apropie cu un aer misterios şi-i spune femeii tot atît de misterios:

- Nevastă, dai faină pe marfă?
- Ce marfă?
- Manufactură, deh... Moleschin, percal... Marfă de tot soiul.
- Stai puţin... Am să-ţi arăt o casă, acolo să intri!

Îi arată casa. Pornesc într-acolo. Se izbesc cu frunţile de prag şi păşesc înăuntru. Jumătate din izbă e cuptorul, pe cuptor şade o babă tare bătrînă şi şase copilaşi cu chipul ca secara, într-un colţ stă porcul, în colţul de sub icoane, împodobit cu poza unui general şi cu poza familiei imperiale, stă stăpînul casei.

Noii veniţi îşi fac cruce. Se ploconesc. String pe rînd mîna stăpînului şi a tuturor celor din casă. Şi cer de mîncare, şi mîncîncă în tăcere, lacomi, zoriţi — slănină, carne de porc, carne de berbec, caşă, zeamă, pîine, iarăşi slănină şi apoi iarăşi carne de berbec. Stăpînul casei şade tăcut sub icoane şi se uită la oaspeţi fără să scoată o vorbă. Ochii lui răsar din barbă.

Stăpînul casei spune nurorii-si:

- Dunia, fă focul la baie!

Oaspeţii se duc să se îmbăieze şi în vreme ce fac baia de aburi, Dunia le mai aduce apă.

După ce se întorc, stăpînul casei spune Duniei:

- Dunia, pune samovarul.

Şi apoi, către oaspeţi:

- Ei, care-i marfa? Ia să vedem!

Oaspeţii îşi desfac marfa. Gazda o cîntăreşte cu un ochi de gospodar şi rămîne tăcut. Femeile — şi ale casei, şi altele, care au umplut izbă — s-au lipit de măruri ca de miere. Unul dintre oaspeţi potriveşte o cîrpă roşie pe trupul nevastei, îi dă un ghiont stăpînului casei şi zice jucăuş:

- Ia uite, omule! A întinerit cu douăzeci de ani, arată mai tînără ca noră-ta!

Hei, nevastă, fuga pe cuptor, să nu te găsească bărbatu-tău!

- Haide, haide, şezi binişor! murmură femeia, cu faţa toată numai zîmbet.

Oaspetele, tot scâlămbăindu-se, îşi înfăşoară în jurul piciorului o bucată de şeviot pentru pantaloni şi le arată la toţi genunchiul, lăudîndu-se. Femeile aleg ce le trebuie şi ce nu le trebuie. Celălalt oaspete stă de vorbă cu stăpînul casei — despre recoltă, despre război, despre foamete, îi spune că la Moscova fiecare are moleschin, madipolon, maşini de cusut, şi stambă cîtă vrei, şi că pe străzile Moscovei oamenii cad jos răpuşi de foame.

Se toarnă ceaiul. Beau toţi, ţinînd farfurioara cu degetele răşchirate, suflă în ceai, şi nu scot o vorbă. Dacă nu înşeli, nu vinzi. După ce au băut şase pahare, stăpînul casei întreabă grav, cu mîinile în şolduri:

- Şi care-i preţul?

Femeile se trag la uşă, cu un aer naiv şi nepăsător pe faţă, ţinîndu-şi răsuflearea, chipurile speriate; acum va hotărî stăpînul.

— Dumneata eşti cu marfa, noi sîntem cu banii, se grăbeşte să răspundă oaspetele. Noi vrem să luăm faină.

— Știu că vreți făină ! La noi, făina se vinde acum cu șazeici și două de ruble pudul.

Fața oaspetelui se schimonosește de durere și de revoltă. Se tînguie ca o muiere :

— A-a ! Voi știți să vă prețuiți marfa, dar pe-a noastră nu? A-a . . . Cine a umflat prețurile? . . . Tot noi? Noi crăpăm de foame pe stradă și voi luați pielea de pe noi ! A-a ! Cine a umflat prețul? . . . Cine a umflat prețul? . . . tot noi? ! — Femeie, mai toarnă ceai, spune stăpînul casei răstit.

Iarăși beau ceai din farfurioare, iarăși se toclesc. Și din nou beau ceai, și din nou se toclesc. Femeile stau la ușă și tac smerite. Baba de pe cuptor întreabă pentru a zecea oară : cine-a venit? În tindă s-au și lipit de fete flăcăii, care colindă tot satul. Guiță purcelul. Sub cuptor cîrle cocoșei.

Într-un tîrziu, stăpînul casei și oaspeții bat palma. Toată marfa, vîndută cu hurta — trei arșini pudul. Stăpînul e mulțumit, pentru că i-a păcălit pe oaspeți. Oaspeții sînt mulțumiți, pentru că l-au păcălit pe stăpînul casei. Gospodarul le mai dă o dată de mîncare — ciorbă cu carne de porc, clătite cu smîntînă și unt, cașă cu grăsimă de berbec, și-i duce la crîsmă să cinstească un basamac. Ca pe vremea varegilor !

În fața cîrciumii, un smoc de fin se leagănă însingurat într-un capăt de prăjină, sub suflarea vîntului cenușiu. În sat latră cîinii. În mahalaua tătărăscă, unde oaspeții au fost spălați pe picioare și cinstiți cu bucate pe podea, o mare gloată îi însoțește de la o casă la alta. Mordvinii s-au strîns grămadă, fără copii, și stau încremeniți. În jurul satului se întinde stepa, fără sfîrșit și fără de hotar. Din stepă bate un vînt rece; plouă și pămîntul plînge. În cîrciumă, țărani beu basamac, sporovăiesc în gura mare și, amețiți de băutură se duc la comisar, un tatar, să-i dea ceva palavragiului aștău, ca să-i lase să ducă seara vîndută la haltă; au să o ducă noaptea, pîtită sub un rînd de pari.

În satul Starîi Kurdium au venit de cîteva ori roșii și de cîteva ori albi; uliți întregi zac prădate și pîrjolite de foc. În satul Starîi Kurdium trăiesc oameni potopiți de grîne, cu porci și cu viței pe care îi hrănesc cu pîine; trăiesc la lumina lucinei pe care o aprind cu amnarul; trăiesc pe jumătate goi . . . În stepă tălăzuiește răzmerița și contra-revoluția, luminate noaptea de pălălăi depărtate, în bătaia clopotelor . . . În satul Starîi Kurdium nu sînt bărbați tineri; unii s-au dus cu revoluția, alții au plecat cu albi.

Amurgește. În amurgul cenușiu, o nevastă de soldat de treizeci de ani (dulce e să sîruți noaptea o nevastă dintr-astea !) oprește un om îmbujorat de ofiță și-i șoptește :

— Vîno la mine, flăcăule. Sînt singură. Am să-ți dau pîine. Am făcut focul la baie.

În baie, în răsfrîngerile roșietice, omul vede pe pîntecul femeii și pe la subțiori spuza marmoreeană a sifilisului.

În amurg se aude un țipăt prelung : în turnul geamiei s-a suit muezinul, țăran și el. În amurg, tătarii se roagă, așternîndu-și covorașele, cu privirile ațintite spre răsărit, înspre Asia nevăzută.

Pe cer zboară dezolant un ultim șirag de ciori.



Prin stepa pustie, trenul mixt nr. 58 face cale întoarsă, încărcat de oameni și de grîne.

BOLȘEVICII

(tripticul al doilea)

Și cei din urmă vor fi cei dintii.

SCURTELE DE PIELE

În casa Ordinilor, la comitetul executiv (aici nu mai erau mușcate în ferestre) se întruneau la etaj oameni în scurte de piele — bolșevicii. Oamenii aceștia în scurte de piele, toți înalți voinici și frumoși, cu cîrlionții zbucnind de sub șapca dată pe ceafă, cu fâlcile strînse și cute în colțurile buzelor, aveau mișcările măsurate. Aleși din ruseasca gîntă moale și butucănoasă, nu se lăsau moliciunii în scurtele lor de piele. Așa știm noi, așa vrem, așa am hotărît și basta! Poetul Piotr Oreșin a spus un adevăr: «Golănimea slobodă-o lăsați, căci de nu — voi fi-veți spînzurați!...» Arhip Arhipov ședea ziua la comitetul executiv și scria tot felul de hîrtii, pe urmă hoinărea prin oraș și pe la uzină — la conferințe, întruniri, mitinguri. Scria hîrțiile împreunîndu-și sprîncenele (și barba-i era un pic ciufulită) și ținea tocul în mînă ca pe o bîță. La întruniri rostea pocit cuvintele de proveniență străină: constantă, ernergic, telefogramă, funcționa, bujet, după cum și unele cuvinte rusești le rostea cu un accent țărănesc. În scurtă de piele și cu barba ca a lui Pugaciov. Caraghios? Și ce e mai caraghios e că Arhip Arhipov se scula cu noaptea-n cap și tocea în ascuns algebra lui Kiselev, Geografia economică a lui Kistiakovski, Istoria Rusiei din secolul al XIX-lea (ediția Granat), «Capitalul» lui Marx, «Știința financiară» a lui Ozerov, «Contabilitatea» lui Weizman, un manual pentru studierea limbii germane fără profesor, și mai tocea micul dicționar de cuvinte străine intrate în limba rusă, întocmit de Havkin.

Scurtele de piele.

Bolșevicii. Bolșevicii? Da. Iată cine sînt bolșevicii!

Albii au plecat în martie. Și chiar în cele dintii zile ale lui martie a venit de la Moscova o comisie ca să vadă ce a rămas din uzine. Din comisie făceau parte reprezentanți și de la OTK, și de la HMU, și de la Serviciul metalelor, și de la Gomza, și de la Tepti, și de la Tepkape, și de la Serviciul industrial, și de la RKI, și de la VTK etc. etc. — tot numai specialiști. La ședința care s-a ținut la regiune s-a stabilit ca doi ori doi fac patru, că situația de la uzine e mai mult decît catastrofală, că nu există nici materii prime, nici unelte, nici mînă de lucru, nici carburant, și că e imposibil ca uzinele să fie puse în funcțiune. *Imposibil*. Eu, autorul, însoțeam această comisie, al cărei șef era tov. K. Lukici, după numele patronimic. Cînd s-a dat ordin pe eșalon să ne pregătim de plecare (noi alcătuiam detașamentul de pază al trenului și eram înarmați cu puști) eu, autorul, mi-am închipuit că ne reîntorcem la Moscova, de vreme ce *nu se poate face nimic*. Dar noi am plecat la uzine, pentru că *nu există nimic imposibil*, nimic care să nu se poată. Am plecat acolo pentru că bolșevicul K. Lukici, după numele patronimic, a raționat foarte simplu, cum că dacă treaba ar fi fost făcută, n-ar mai fi fost nevoie să se facă nimic, și că brațele omului sînt în stare să facă orice.

Bolșevicii.

Scurtele de piele.

«Să funcționeze ernergic». Iată ce au făcut bolșevicii. Și naiba să vă ia pe voi toți — auziți, voi, sirop dulce-acrișor?!

Puțul Nr. 3 de la Uzina din Taejevo. La 320 de metri adâncime, adică la un sfert de verstă sub pământ, se făceau găuri de abataj; oamenii forau cufundați pînă la brîu într-o apă aproape clocotită, în puțul săpat în rocă forau găuri de abataj; artificierii puneau în găuri cartușe de dinamită și le spărgeau cu explozibil la 320 de metri adâncime, cufundați pînă la brîu într-o apă aproape clocotită. Artificierii trebuiau să dibuiască găurile în apă, să se cufunde în apă și să infunde cartușele în ele, să pună sub cartușe detonatoarele cu fulminant de mercur și cu fitil învelit în gutapercă, și să dea foc la cîte cincisprezece-douăzeci cartușe odată.

Semnal de jos:

— Gata!

Semnal de sus:

— Gata!

Semnal de jos!

— Dau foc!

Semnal de sus:

— Dă-i foc cu Dumnezeu!

Unul după altul se aprind fitilurile, una după alta sfîrșie licăririle albastre deasupra apei și se afundă în tubul de gutapercă sub apă. Ultima licărire albăstruie a sfîrșit și s-a cufundat în apă.

Un salt în benă și un semnal celor de sus:

— Dă-i drumul!

— Gata!

Și bena gonește în sus, în ploaie, în beznă, printre șuierături, cu șapte stinjenii pe secundă (asta-i limita ca să nu moară omul), fugind de moarte la lumină. Iar jos explodează cartușele de dinamită: primul, al doilea, al treilea.

În mina nr. 3, la 320 de metri adâncime, forau găuri de abataj doi oameni.

— Gata!

— Gata!

— Dau foc!

— Dă-i foc cu Dumnezeu!

Unul a isprăvit mai devreme și s-a urcat în benă. Celălalt a aprins ultimul fitil (licăririle albastre s-au afundat în apă sfîrșind) și s-a apucat de cablu.

— Dă-i bătaie!

Ori a călcat el greșit, ori s-a pripit mecanicul printre șuierăturile din ploaie și din beznă, fapt e că bena a pornit-o în sus lăsîndu-l pe cel de-al doilea acolo, jos, tocmai cînd ultima licărire se afundă în apă.

Primul a semnalizat în sus:

— Stop! Coboară bena!

Bena s-a smucit în beznă, suspendată în ploaie.

— Jos!

Atunci a semnalizat cel de-al doilea.

— Sus! — căci n-avea nici un rost să mai moară unul.

— Jos! strigă primul.

— Sus! strigă cel de-al doilea.

Și bena se zbuciuma în beznă. Fiecare dintre ei își sacrifică viața pentru fîrtatul său, acolo, la 320 de metri adâncime, unde dacă mori, ești și îngropat.

Se vede că mecanicul a înțeles ce se petrece în puț. Și atunci a slobozit bena în jos cu viteza morții și tot cu viteza morții a scos-o la suprafață, în bubuirile dinamitei din adînc, din moarte. Iar acolo sus, pe tustrei — și pe mecanic

și pe cei doi artifizieri — i-a pălit deodată setea ! Ei bine, atunci când nu există nici un fel de revoluție, cum oare se putea « funcționa ernergetic ? »

Scurtele de piele. Bolșevicii.

Seara, în casa Ordiniilor, la cămin, după ce s-a descălțat și și-a frecat cu desfătare degetele de la picioare, amorțite de cizme, urcându-se de-a bușilea în pat, Egor Sobacikin a citit îndelung o broșură, la lumina becului aflat la căpățli, după care l-a întrebat pe vecinul său, adâncit în lectura ziarului « Izvestia » :

— Dumneata cum crezi, tovarășe Makarov, ce determină viața omului — condițiile de existență sau ideea ? Pentru că dacă stai să te gîndești, ideea cuprinde și ea condițiile de existență, nu ?

KITAI-GOROD

Noaptea, la Moscova, în Kitai-Gorod, dindărătul zidului chinezesc, în hudițele și curțile de piatră, sub felinarele de gaz — un deșert pietros. Ziua, în dosul zidului chinezesc, Kitai-Gorodul se foia cu milionul lui de oameni cu melon pe cap, și cu milioane de alte lucruri de tot soiul, de capitaluri și planuri, de suferințe și de vieți, din cap pînă-n picioare așa, cu melon și cu servietă sub braț, întocmai ca Europa. Noaptea, în schimb, în hudițele și în ogrăzile de piatră dispăreau meloanele, se înstăpîneau pustiul și tăcerea, hălăduiau cîinii, felinarele abia pîlpăiau printre pietre, și numai dinspre Zareadie, și înspre Zareadie umblau oameni și de sub porți ieșea tirîș : Kitai-ul fără melon, Imperiul Ceresc, care se întinde undeva în Răsărit, dincolo de Marele Zid de Piatră, și privește lumea cu ochii lui oblici, semănînd cu bumbii de la mantăile soldaților ruși. Acesta e un Kitai-Gorod.

Și iată al doilea Kitai-Gorod.

La Nijni-Novgorod, în Kanavino, dincolo de Makari, în lungul căruia se așeza cu fundul ei masiv aceeași lîncă moscovită, în noiembrie, după milioanele de puduri, butoaie, bucăți, arșini și coturi de mărfuri schimbate în septembrie pe ruble, franci, mărci, lire sterline și altele, după dezmățul din octombrie, pe sub perdeaua ca o Volgă revărsată de vinuri, icre, « Veneții » și băuturi « evrope-nești », « tătărești », « chinezești », dimpreună cu ocale de spermatozoizi, în noiembrie, în zăpadă, din rîndurile de prăvălii și gherete bătute în scînduri, din pustietate, privește cu niște bumbi soldățești în loc de ochi : Kitai-ul de noapte al Moscovei, adăpostit după zidul de piatră. Tăcere. Mister. Fără melon. Bumbi soldățești în loc de ochi.

Cel din Moscova — noaptea, de cu seară pînă dimineața. Cestă-lalt — iarna, din noiembrie pînă-n martie. În martie, apele Volgăi vor potopi Kanavino și vor duce Kitai-ul în Caspica.

Și iată al treilea Kitai-Gorod.

Iată-l. O văgăună, un pîlc de pini, zăpadă, iar mai departe — munți de piatră, un cer de plumb, un vînt de plumb. Zăpada e afînată, și de trei zile bate vîntul : semnele vremii spun că vîntul mîncîcă zăpada. Sîntem în martie. Coșurile nu scot fum. Furnalul a amuțit, în secțiile uzinei e zăpadă și rugină. Stăruie o tăcere de oțel. Iar din secțiile pline de funingine, din mașinile moarte și ruginite privește Kitai-ul ; și surd — așa cum pot ei să surdă — niște bumbi soldățești. Frezele și strungurile tac. Presa hidraulică nu mai geme : puf ! puf ! În secția de laminare, pe o bară ruginită stă un strat de zăpadă roșcată ; geamurile de sus sînt

sparte. În sala turbinelor nu se aprind luminile noaptea, în sala cazanelor șueră vîntul și e beznă. Din turnările, acolo unde un obuz a mușcat dintr-un ungher, din cuptorul Martin, din cuptoarele reci se ivesc grav bumbii soldățești, cu urechile mari, fără melon.

Acolo, la o mie de verste, la Moscova, uriașa piatră de moară a revoluției a măcinat Ilinka, și Kitai-ul a ieșit din Ilinka și a pornit-o tîrîș . . .

— Încotro?

— A ajuns pînă-n Taejevo?!

— Nu-i adevărat! Nu-i adevărat! Nu-i adevărat!

Albii au plecat în martie și uzina a rămas în martie.

Albii au plecat cu lupte de artilerie, oamenii s-au risipit prin păduri, înspăimîntați de ciurma albă, și numai Armata Roșie, în mîntăluțe prăpădite, în cete mărunte, și cu miile ei de oameni mergea tot înainte și înainte. Mult timp după plecarea albilor, în secția de montaj a stat spînzurat de o macara un om, agățat de coaste, legănat de vînt; în puțuri, apa ajungea pînă la gît și aici pluteau cadavre învinețite. Vîntul de martie urla în vifornite și mîncă zăpada, și din zăpada de martie mîncată de vînt, în viroagele din jurul uzinei și în pădurile din jur răsăreau brațe de oameni, picioare și spinări, mîncate nu de vînt, ci de cîini și de lupi. În vîntul de martie pîrîiau înșingurate mitralierele și bubuiau tunurile, ca și cînd un moșneag ar fi omorît niște muște pe pereți cu o pocnitoare . . .

— A ajuns la Taejevo?!

— Nu-i adevărat! Nu-i adevărat! Nu-i adevărat!

Fără echivocuri. Uzina a revenit la viață surprinzător de simplu, în virtutea unei *necesități economice*. Albii au plecat și, după ce a trecut spaima, din păduri au început să se adune muncitorii și muncitorii *n-aveau ce mîncă*. Stăpînirea s-a schimbat de opt ori, dar muncitorii aveau o singură mamă — mașina. La uzină nu era nici o autoritate și muncitorii s-au cooperativizat într-un artel. La uzină nu era combustibil, puțurile erau inundate; dar în spatele uzinei se afla crescătoria de cai a Ordinilor, și sub hipodrom se aflau straturi de cărbune. Oamenii au început să extragă cărbune de capul lor și, cum nu aveau timp să-l coczeze, turnătoria de fontă a fost pusă în funcțiune cu *ontracit*. Mașinile erau într-un hal fără de hal, așa că înainte de toate a fost pusă în funcțiune secția de sculărie. Nu erau bani pentru plata muncitorilor, și atunci s-a hotărît să se dea fiecărui muncitor și maestru cîte un pud de bare de fier pe lună, ca să facă pluguri, topoare și coase *pentru schimbul în natură*. Uzina a renăscut singură, *a autoînviat*. Nu e oare acesta un poem de o sută de ori mai măreț decît învierea lui Lazăr?!

Arhip Arhipov și un inginer mărunțel, cu părul vîlvoi, într-un cojocel și cu o căciulă cu apărători pentru urechi, care avea o vorbă a lui: *Ta-ra-ram* (revoluția — *ta-ra-ram*, scandal — *ta-ra-ram*, au venit albii — *ta-ra-ram*, mă dor dinții — *ta-ra-ram*; de opt ori s-a schimbat stăpînirea și au fost opt ta-ra-ra-muri: primul ta-ra-ram, al doilea . . .), Arhip Arhipov și inginerușul acesta alergau prin uzină, pe la secții și prin puțuri, iar seara, la birou, întocmeau un proiect *din cele mai grandioase* — elaborau calibrele și toleranțele de normalizare. Vîntul răscolea fumul negru al cuptorului Martin, și noaptea furnalul pălălaia în surpături. În secții se auzea acum scrișnetul metalului, tăcerea de oțel se risipise. Se poate « funcționa energetic »!

Pe lista uzinelor în stare de funcționare, aflată la comisia pentru examinarea situației industriei noastre grele, uzina din Taejevo nu era trecută. Comisia a dat pe la Taejevo întîmplător; treceau prin apropiere în timpul nopții, nu aveau de gînd să se oprească, dar au văzut furnalul arzînd și s-au oprit; și comisia a găsit uzina din Taejevo ca una din singurele care . . .

Acolo, la o mie de verste, la Moscova, uriașa roată de moară a revoluției a măcinat Ilinka, și Kitai-ul a ieșit din Ilinka și a pornit-o tîrîș . . .

— Încotro?

— A ajuns la Taejevo?

— Nu-i adevărat? Nu-i adevărat? Nu-i adevărat !

Ziua la Moscova, în Kitai-Gorod jongla melonul, în frac și cu servietă sub braț; noaptea îi lua locul Kitai-ul, Imperiul Ceresc de după Marele Zid de Piatră, fără melon, cu ochii ca niște bumbi soldățești. Ei bine, se va lăsa oare Kitai-ul schimbat pe un melon în frac și cu servietă sub braț? ! Nu cumva vine un al treilea să le ia locul, acela care

— Poate funcționa ernergetic !

Viforniță. Martie. Ah, ce viforniță, cînd vîntul mănîncă zăpada !
Șooia, șo-oia, șooia ! . . . Gviiuu, gvaau, haaau . . . gviiuu, gviiuuu
. . . Guvu-zz . . . Gu-vu-zz ! . . . Glav-bum ! Glav-bumm ! . . .
Șooia, gviiuu, haaau ! Glav-buumm ! Gu-vuz ! Ah, ce viforniță !
Ce înviforare ! Ce bine e !

.....

PARTEA A TREIA A TRIPTICULUI (cea mai luminoasă)

Deasupra rîpei, deasupra Vologăi, se înalță kremlinul cu zidurile lui roșii, masive, părăginite, năpădite de bozii, brusturi și urzici. Casele cele mai noi, zidite în kremlin pe vremea lui Nicolae I, case de zid mari, cu multe ferestre, albe și galbene, sînt umbre și mărețe în vechimea lor. Străzile kremlinului, pietruite cu bolovani uriași, sînt întortochiate, cu tot felul de hudite și ulicioare, și pe la colțuri se înalță biserici. Multe arșiți au pîrjolit kremlinul și mulți ani — ani goi — i-au tocit bolovanii străzilor.

Rusia. Revoluția. Tipă bufnițele : tipătul lor de bucurie are o rezonanță lugubră pentru om. Amurg. Toamnă. În kremlin, în turlele lui sînt multe bufnițe. Amurgul și toamna acoperă pămîntul de aur, vîntul șuieră pe ulicioarele kremlinului : gu-vuuu-z ! . . . Tabla de pe acoperișurile caselor vechi duduie : glav-bumm ! Pe caldarîmul pustiu, în vîntul cenușiu, calcă un om în scurtă de piele. Vîntul poartă de-a rostogolul frunzele îngălbenite. Omul trece prin Zareadie, cu halele dărmate, iese din împrejmuirea kremlinului printr-un loc unde zidul a fost surpat de artileria albilor, și acolo, pe un alt dîmb, se înalță spitalul, înconjurat de brăduleți verzi și zvelți ca sfinții lui Nesterov. Omul acesta e Arhip Ivanovici Arhipov. Vîntul toamnei cotrobăiește peste tot, umflă hainele și pricinuiește tusea. La spital, în apartamentul medicului Natalia Evgrafovna, pereții de birne miros a rășină, dușumeaua e așternută cu linoleum, geamurile sînt mari și largi, după moda cea nouă, și pe linoleum se așterne lumina tulbure a zilei, învăluind filodendronii uriași, masa încărcată de hîrtii, soba din plăci albe de faianță. Ziua e tulbure și amurgul

e tulbure, dar în cameră e lumină, și azi s-a făcut pentru întâia oară focul în soba olandeză.

— la loc, Arhipov, uite coala, pe canapea.

— Mulțumesc. Stau aici, lângă sobă.

Arhipov are o barbă ca a lui Pugaciov — neagră, bogată, zburlită, și are ochii negri.

— Ascultă, Arhipov, dumneata nu vorbești niciodată despre tatăl dumitale. Aș vrea să vorbim despre asta. . . Doar ești feciorul lui.

— Da. Și eu aș vrea. E greu să smulgi rădăcinile vechi. Și rădăcinile astea dor tare. Dar asta trebuie să treacă. Rațiunea spune că așa trebuia el să moară, din timp: prin urmare, de ce să sufăr? Trebuie să trăiesc, să muncesc.

— Totuși, ai rămas singur, singur pentru totdeauna!

— Da. Și? Eu am fost întotdeauna singur, dar acum sînt împreună cu toți ceilalți prieteni ai mei. Cred că abia acum mă izbăvesc de toate prostiile.

Natalia Evgrafovna s-a ridicat de la masă și a venit la sobă, lângă Arhipov.

— Spune drept, nu te ia groaza?

— Ba bine că nu! E cumplit! Dar nu trebuie să sufăr! Bătrînul a murit fiindcă așa trebuia. M-am gîndit mult la asta și nu sufăr. Așa trebuia. Arhipov luă în mîinile lui mîna Nataliei Evgrafovna. Mai bine vorbește-mi despre dumneata, Natalia Evgrafovna. . .

— N-am ce să-ți spun. Ei bine?

— Atunci am să vorbesc eu. Eu sînt tot timpul ocupat cu uzina, la comitetul executiv, cu revoluția. Cînd a murit tata, m-am gîndit la mine. Mi-am zis că trebuie să muncesc și munceam. Și încă ceva. Am venit la dumneata ca să-ți cer mîna. Cînd eram tînr de tot mă îndrăgosteam, mai greșeam cu femeile. Pe urmă mi-a trecut. Eu zic așa, că o să avem copii. Amîndoi muncim și o să ne creștem copilașii cum trebuie. Aș vrea să am copii deștepți, și dumneata ești mai inteligentă decît mine. Dar să știi că și eu învăț. Sîntem amîndoi tineri, sănătoși. Arhipov lăsă capul în piept și Natalia Evgrafovna nu-și trase mîna din mîinile lui.

— Da, bine, vorbi ea cu întîrziere. Dar eu nu sînt fată. Copii — da, ăsta e singurul lucru. . . Eu însă nu pot să te iubesc așa. . . mă rog, știi dumneata. . .

Arhipov își săltă capul și se uită în ochii Nataliei Evgrafovna: ochii ei erau limpezi și calmi. Duse stîngaci la buze mîna ei și o sărută pios.

— Uite-așa. Nu-i nimic că nu ești fată: om să fii.

— Are să fie ceva rece și lipsit de intimitate, Arhipov.

— Cum? Lipsit de intimitate? Nu înțeleg expresia asta.

Cerul a acoperit pămîntul, ferestrele s-au făcut una cu pereții, cărbunii din sobă s-au pudrat cu cenușă — soba trebuie închisă. În sufrageria, cu pereții tot din birne, pe fața albă de masă scînteiază nichelul ceainicului, al tăvi, al suporturilor pentru pahare. Arhipov bea din farfurioară, pe care o ține cu degetele rășchirate; sub haina de piele poartă o vestă, sub vestă — o rubașcă. Natalia Evgrafovna e îmbrăcată într-un jersu roșu și o fustă neagră; cosițele și le-a adunat pe cap într-o cunună. Linoleumul răspîndește scîlpiri reci — afară e noapte, luna adastă tulbure printre nori — și în linoleum își oglindesc răceala tulbure luna, pereții, masa cu picioarele-n sus, bezna din cadrul ușii deschise și întunericul din odaie. Pe masă stă o lampă « ministerială ».

— Mie îmi trebuie un om, îmi trebuie curățenie, rațiune!

Razele lunii au pătruns în încăpere și s-au așternut pe linoleum. Arhipov a atins fără să vrea umărul Nataliei Evgrafovna, lumina lunii a căzut asupra ei și ochii ei

au dispărut în beznă. Natalia Evgrafovna s-a lipit tandru de Arhipov și a șoptit abia auzit:

— Dragul meu, numai pe tine te am . . .
De bucurie, Arhipov n-a știut ce să răspundă.
— Știi, scumpa mea, trebuie să trăim !

Bufnițele țipă cu o bucurie sălbatică și țipătul lor răsună lugubru. « Omul nu e un animal, ca să iubească așa ca un animal ». Cerul a acoperit un pic pământul. Noapte. În kremlin țipă bufnițele. Vântul suieră prin ulicioare: gu-vuz ! Casele mari de piatră, cu multe rînduri de ferestre, albe și galbene, se înalță sumbre în întuneric, mărețe prin vechimea lor. Străzile întortochiute, cu hudițe și ulicioare, sînt așternute cu bolovani de piatră și pe la colțuri se înalță biserici. Ani goi. Beznă. Noapte. Toamnă. Luna, verzuie, se tirăște încet.

— Dragul meu, numai pe tine te am !

Natalia stă la fereastră. Linoleumul răspîndește sclipiri reci, filodendronii se urieșesc în beznă. Pe fereastră cade lumina lunii. Azi s-a făcut prima oară focul în sobă și geamurile s-au aburit. Lumina fantomatică a lunii se fărîmțează și se reflectă în lacrimile de pe geam și în lacrimile din ochi.

— Să nu iubești și totuși să iubești ! Eh, o să fie bine, și o să avem copii, și-o să muncim, o să muncim ! Dragul meu, numai pe tine te am ! *Și n-o să fie nici minciună, nici suferință.*

În casa Ordîninilor, la cămin, după ce s-a descălțat și și-a desmormit cu desfătare degetele scăpate din strîsoarea cizmelor, suindu-se de-a bușilea în pat, la lumina becului aflat la căpătîi, Egor Sobakevici a citit îndelung o broșură, și cînd a isprăvit-o, a cuțetat:

— Și totuși, adevărul și bucuria vor trîmfia ! Nu se poate altfel.

Arhipov a intrat, a trecut fără o vorbă în camera lui și a luat în mînă dicționarul de cuvinte străine intrate în limba rusă, întocmit de Havkin : cuvîntul *intimitate* nu era trecut în dicționar.

— Dragul meu, numai pe tine te am !

.....

EPILOG

ULTIMUL TRIPTIC (*Material de esență*)

F A R M E C E

În octombrie, puil de lup nu e mai mic decît un cîine de ispravă. E liniște. A troznit un vreasce. În luminișul unde peste zi flăcăii au făcut corvoadă la tăiat copaci, a răzbit din ripă un iz de putregai, de ciuperci și de spirt tomnatec. Și izul ăsta tomnatec de spirt spune fără de greș că s-a isprăvit cu ploile: o săptămînă va fi o revărsare de aur, și pe urmă, o dată cu înghețurile timpurii, va ninge. Tîrziu în toamnă, cînd pămîntul învîrtoșat amiroase a spirt, călătorește pe cîmpuri Do-brînea Nikitici¹ -Briu-de-Aur; ziua pe platoșa lui scînteiază chinovarul plopilor, aurul mestecenilor și albastrul cerului (un albastru tare ca spirtul), iar noaptea, întunecîndu-se ca oțelul brunat și cu adausul ruginiu al pădurilor umezite de neguri, platoșa i se deslușește încă lămurit, zăngănind sub săgetarea primilor țurțuri de

¹ Unul din eroii *bîlînelor* rusești.

gheață și scînteind din țintele stelelor. Cele dintîi înghețuri s-au arătat, dar din ripă vine o ultimă boare de umezeală și de căldură. În octombrie, puii de lup se desprind de mamele lor și umblă singuri. Lupul iese la drumul din pădure, ocolește pe departe fumul focului mocnit, zăbovește o vreme printre mestecenii doborîți și o pornește în goană deval, pe țărini, unde iepurii calcă semănăturile de toamnă. În noaptea neagră și în liniștea neagră nu se vede satul de peste albia secată. În sat, în pătule, fetele s-au apucat să cînte cît le ține gura și au amuțit îndată, trimițînd o tristă chiuială spre țărini și spre pădurea tomnatecă. Din pădure, prin rîpă, înspre biserica Sfînt Nicolae, Arina vine la Egorka. Lupul i-a ieșit în cale în marginea pădurii și s-a ascuns în tufișuri. Arina trebuie să-l fi văzut, căci din tufișuri au fulgerat doi ochi verzi, dar ea nu s-a abătut din drum și nici n-a iuțit pasul. . . În casa lui Egorka, tăciunită de funingine, mirosea a ierburi de leac — miros de toamnă. Arina a scormonit jarul în sobița de tuci, a aprins o luminare de ceară, turnată din ceara de la prisaca lui Egorka, și a făcut lumină: casa era mare, bine zidită, cu lavițe pe lîngă pereți și cu un cuptor împodobit cu zugrăveli; de pe cuptor atîrnau tălpile lui Egorka-Chiorul, vrăjitorul. Egorka s-a întors pe partea cealaltă, a întins de pe cuptor capul lui alb, cu părul vîlvoi, și a strigat răgușit de somn:

— Ai venit? A-a, a venit vrăjitoarea! Cît te-ai suci tu, cît te-ai învîrți, tot a mea o să fii, vrăjitoare, c-am să te farmec. . .

— Uite c-am venit. Și n-o să mă duc nicăieri de-aici de lîngă tine, diavole împielit. Și-o să te prăpădesc, și-o să-ți beau sîngele tău de vrăjitor. O să te bag în groapă, diavol împielit ce ești.

În tindă zumzăiau neliștite albinele, dornice să se vadă în adăpostul de peste iarnă al știubeelor. Umbrele stîrnite de flacăra luminării au încremenit prin unghere. Și iarăși a cîntat cocoșul. Arina s-a așezat pe o laviță și pisicile, gheboșîndu-se, s-au urnit îndată și i-au sărit în poală. Egorka s-a dat jos de pe cuptor, arătîndu-și pentru o clipă tălpile lui ca și coaja de ienupăr.

— Ai venit? ! A-a, ai venit, vrăjitoare ! O să-ți beau sîngele . . .

— Uite c-am venit, diavol împielit. M-ai fermecat, m-ai ameuțit.

— Scoate-ți ciubotele și suie pe cuptor ! Dezbracă-te !

Egorka s-a aplecat la picioarele Arinei, i-a tras cizmele și i-a săltat fustele, și nerușinata de Arina nu și-a tras fustele la loc.

— M-ai fermecat, diavol împielit ! Și pe tine te-ai fermecat. Vezi c-am adus niscăi ierburi, le-am lăsat în tindă.

— M-am fermecat, m-am fermecat ! N-o să te duci nicăieri, a mea o să fii, n-o să te duci nicăieri, fată, n-o să te duci . . .

Sub șopron au lătrat cîinii: o fi trecut lupul pe-aproape . . . Și iarăși a cîntat cocoșul — era al treilea cîntat al cocoșilor.

Pînă să se asprească vremea, oamenii din Cionrîie Reciki au strîns tot rodul de pe cîmp și s-au tras la hodină prin izbe, căci viața țăranului conținește laolaltă cu a pămîntului. Femeile roboteau în harmane, iar fetele, după muncile verii, în așteptarea vremii nunților, se preumblau în voie, zăboveau serile în harmane, dormeau grămadă noaptea prin pătule, aprinzînd focul în sobele de lut, care umpleau pătulele de fum, cîntau cît le ținea gura pînă la trimbițarea cocoșilor, din care pricină și flăcăii plecați peste zi la tăiat copaci în pădure se îndesau seara în preajma pătulelor. Pe deasupra țarînilor hălăduia Dobrînea, zvîrlind pumni de stele albe pe cerul de gheață al toamnei (din care unele cădeau pe pămîntul negru) și pămîntul zăcea ostent și tăcut, oțelul pădurilor prînsese rugină, ca platoșa de oțel brumat a lui Dobrînea, albită de mucegaiul celor din urmă cețuri, în clinchetul turțurilor de gheață. Seara, fetele cîntau cît le ținea gura în pătule, și au venit și flăcăii cu o armonică; fetele au zăvorît ușa, dar flăcăii au dat buzna înăun-

tru; fetele au țițat și s-au îndesat prin unghere, pitindu-se în paie, dar flăcări le prindeau, le frământau în brațe și le sărutau. Cenușa din sobă lucea cafeniu, fumul te orbea, paiele trosneau a iarnă.

*Ci-vi-li-vi-li-vi-li,
S-alegi pe cine-i pofti . . .*

a prins glas o față într-un colț, lăsându-se înfrîntă. Pe urmă, fetele s-au pornit să cînte în cor, adunîndu-se roată. Armonica a prins glas și ea. Fetele cîntau fornăit, cu fețele încrunțate:

*Eh, cocori cu lungi picioare,
Nu găsirăți drumul bun !*

Mirosului de fum i s-a alăturat un miros de paie răscolite, de sudoare și de oaie. În sat au trîmbițat cocoșii. O stea a căzut pe pămînt.

Alexei Semionov Kniazkov-Kononov a ajuns-o pe Ulianka Kononova într-un ungher întunecos, în paie, unde mirosea a paie, a secară și a șoareci. Ulianka s-a prăvălit pe spate, ferindu-și gura. Alexei i-a pus genunchiul pe burtă, i-a dat brațele în lături, s-a prăvălit peste ea și minile lui s-au înfipit în pieptul Uliankăi, și Ulianka și-a dat capul pe spate; buzele ei erau umede, sărate, răsuflarea fierbinte, și totul mirosea a sudoare, amar și dulce, și îmbătător.

Ci-vi-li-vi-li-vi-li . . .

Dobrinea Brîu-de-Aur risipise pe gheața cerului stelele albe, pămîntul ostenit zăcea mut, satul dormea ghemuit la pămînt pe malul rîului, cu pădurea în dreapta, cu țarinile în stînga și în spate, cu izbele cu coperișurile de stof tunse bătrînește, privind în vale cu ferăstruicile lor mici. Flăcări au rămas peste noapte într-alt pătul, învecinat cu pătul fetelor. După cel de-al doilea cîntat al cocoșilor, Alexei a ieșit afară. Luna lumina coperișurile ca o luminare cu flacăra pil-piță, pămîntul se acoperise de brumă, sub picioarele flăcăului a troznit poighița gheții, copacii stăteau țepeni, și printre ei se deslușea tîrîndu-se ceața. Pătulul fetelor stătea alături, mut, în harman paiele scînteiau. Îndată după ce a ieșit Alexei, a scîrțîit și ușa de la pătulul fetelor, și în lumina lunii a ieșit Ulianka. Alexei stătea în întuneric. Ulianka s-a uitat liniștită în jur și și-a depărtat picioarele să-și lepede udul — în liniștea toamnei se auzea asta deslușit. Ulianka și-a petrecut mîna prin fustă peste locul de rușine și, cu un pas mare, s-a întors în pătul. Prin ogrăzi, cocoșii s-au îmboldit la cîntec — unul, doi, o mulțime. În seara aceea, Alexei a simțit pentru întîia oară cu adevărat femeia.

Cu două zile înainte de Procoave, peste noapte, a dat cea dintîi zăpadă — a nins cîteva ceasuri. Pămîntul a întîmpinat zorile în veșmînt de iarnă, cu zarea împurpurată. Numai că o dată cu zăpadă s-a făcut cald, ziua a încărunțit ca o babă — vîntoasă și slută: și toamna a venit înapoi. În ajun de Procoave, în Ciornie Reciki, pe malul rîului, s-a făcut focul în băi. În zorii zilei, fetele, lipăind desculțe prin zăpadă, cu poalele sumese, au cărat apă și au grăit pînă seara de focul din sobele fără horn. În case, cei vîrstnici pregăteau leșie și strîngeau rufele, iar în amurg s-au dus cînd să facă baie de abur — bătrîni, bărbați, cumnați, feciori, flăcăindri, mame, neveste, nurori, fete, copii. Băile nu aveau hornuri; lumnate de răsfrîngerile roșietice ale focului din sobe, trupurile albe de oameni, trupuri de bărbați și de femei, se învălmășeau în fum și în abur; toți se spălau cu aceeași leșie, cel mai vîrstnic îi freca pe toți pe spate, apoi fugeau să se clătească la rîu, în frigul și umezeala înserării, în bătaia vîntului rece.

În ziua aceea, în zori, Aleoșka Kneazkov s-a dus la Sfînt Nicolae, la Egorka-Chiorul, vrăjitorul. Pădurea stătea mută în faptul zilei, învăluită în ceață, înspăimîntătoare. Vrăjitorul Egorka șoptea de te treceau toți florii: « În baie, în baie, îți spun, în baie ! » . . . Seara a pogorît iilavă și rece, vîntul șuiera pe toate glasurile. Seara, Aleoșka a stat de pîndă lîngă baia Kononovei-Gnedîh. Din baie a țîșnit ca ieșită din minți o fată în pielea goală, cu părul despletit, s-a repezit la rîu și de acolo a luat-o la fugă la deal, spre casă, și trupul ei alb s-a mistuit în întuneric. În două rînduri a ieșit din baie un bătrîn, s-a dus de s-a virit în rîu și iarăși s-a întors la abur. Mama a coborît la rîu cu copiii subsuoară. Pe urmă, Ulianka a rămas singură în baie, pentru curățenie. Alexei s-a strecurat în tindă, și, cuprins de o mare spaimă, s-a apucat să șoptească ceea ce l-a povățuit Egor: — Mă-ntorc cu spinarea la asfințit, cu fața la răsărit, mă uit și văd o săgeată de foc scoborînd din seninul cerului. Mă închin săgeții, mă rog ei și-o-ntreb: « Încotro zbori, săgeată de foc ? » « În pădurile întunecoase, în mlaștini, în scoarța crudă ». « Alelei, săgeată de foc, zboară încotro te-oi trimite eu: zboară la Uliana Kononova și săgetează inima ei focoașă, ficiați ei negri, sîngele ei fierbinte, mijlocul ei, buzele ei de dulceată, ca să-mi ducă dorul, să tînjească după mine în zi cu soare, la revărsatul zorilor, pe lună nouă, în bătaia vîntului, în zilele cu spor și în zilele fără spor, ca să mă sărute pe mine, Lexei Semionov, să mă cuprindă în brațe, să aibă dragostile cu mine ! Vorbele mele sînt pline și fermecate ca marea cea mare, tari și lipicioase, mai tari și mai lipicioase decît cleiul, mai tari ca otelul și ca piatra. În vecii vecilor, Amin ».

Ulianka freca podelele și mușchii îi jucau ușor pe crucea șalelor. Deodată a pălit-o așa ca o ameteală — oare s-o fi amețit farmecele ? — a deschis ușa și s-a rezemat ostenită de uscior, trăgînd în piept aerul rece: a zîmbit ușor și și-a întins oasele; urechile îi vijiiu dulce, vîntul rece o mîngîia odihnitor. Din deal a strigat maică-sa:

— Ulianka-a ! Hai încoace ! Du-te și mulge vacile !

— Îndată-ă ! Și, zorită, a trîntit cîrpa de vreo trei ori de podea, a aruncat o mînă de apă peste cărbuni, și-a pus cămașa, apoi, în vreme ce suia dealul, s-a pornit să cînte cu un glas ștîngălesc:

*La Ozerki nu m-oi mărta,
De rușine nu mă fac !
Cu boroana eu n-oi borona,
Nu voi să mă colbui nici de leac ! . .*

Sub șopron, în grajdul întunecos, mirosea a balegă și a sudoare de vacă. Vaca aștepta liniștită. Ulianka s-a lăsat pe vine; laptele țîstua în doniță, ugerile erau moi: vaca a răsuflet odată adînc . . .

În ziua de Procoave, la liturghie, în biserica întunecoasă, printre sfinții cu picioare subțiri și chipuri înnegrite, Ulianka și-a rostit ruga ei de fecioară:

— Prea sfîntă Născătoare de Dumnezeu, învește pămîntul cu omăt și pe mine învește-mă cu un mire.

În anul acela a nins devreme, iarna s-a înstăpînit de timpuriu.

DISCUȚII

Vînturile stîrneau vifornite albe, cîmpul s-a îmbrăcat în alb și în nămeți de zăpadă, de prin case suiau fuioare albastre de fum. Trecuse de mult primăvara aceea cînd țărani și-au încărcat pe toți ai lor în căruțe și, după o scurtă slujbă

a copii, s-au dus pe trei zile ca să devasteze conacele boierești — primăvara când focul a mistuit pentru totdeauna cuiburile boierești. Pe urmă au dispărut gazul, chibriturile, ceaiul, zahărul, sarea, mărfurile, îmbrăcămintea și încălțăminte de la oraș: trenurile s-au săltat ca niște cai pe picioarele dindărăt, în spasmele morții; banii pestrîți agonizau într-o sarabandă nebunească; drumul spre gară l-a năpădit patlagina.

A nins două zile, s-a lăsat ger, pădurea a încărunțit, cîmpul a albit, ciorile au prins glas; o dată cu gerurile, vîntul și zăpada, Dobrinea Brîu-de-Aur a pleșuvit — înțîia zăpadă, afînată și cumințe. În iarna aceea, molima și-a fluturat cu rîvnă năframa neagră pe la casele oamenilor — tifos, vărsat negru, boleşniță, așa că odată cu înțîia zăpadă au venit și kirjácii¹ cu coșciugele. Era în amurg, într-o zi cenușie de iarnă, și coșciugele erau de brad, de toate mărimile; stăteau claie peste grămadă în sânni. Oamenii din Ciornîie Reciki i-au văzut pe kirjaci de departe și muierile le-au ieșit înainte la marginea satului. Coșciugele s-au vîndut într-un ceas. Kirjacul măsura femeile cu stînjenu și mai adăuga un sfert de măsură. Cel dintîi a făcut tîrgul bătrînel Kononov-Kniazkov.

— Cîte parale? a zis el. Acuma, nu strică să cumperi coșciuge... la oraș lipsesc. Îmi trebuie unul mie, unul babei și pentru cine o mai fi nevoie.

Femeia lui Nikon i-a curmat vorba și a întrebat, dînd din coate:

— Care-i prețul, mă rog?

— Prețul e știut, noi le dăm pe cartofi, a spus kirjacul.

— Știm noi că nu le dați pe bani. Eu iau trei. Așa scap și eu de-o grijă, că dacă mori...

— Scapi de-o grijă, zău așa, i-a curmat vorba, la rîndul lui, Kononov. Numai un pic de răbdare, femeie, că eu-s mai bătrîn... la ia-mi tu măsura, drăguță, ia vezi cît mi-s de lung. De, așa-i e dat omului, să moară, să se ducă în împărăția lui Dumnezeu.

Femeile plecau după cartofi, kirjacul lua măsura, flăcăușii săltau sicriile pe cap și le duceau mîndri acasă. Acasă, oamenii le cercetau îndelung, se uitau dacă li se potrivește pe măsură și pe urmă le puneau în tindă, la vedere, unii cîte două, alții cîte trei. Încătușată de ger, zăpada se învinețise. În case s-au aprins lucinele, porțile curților din dos scîrțiau și s-au auzit pași: nevestele se duceau la șure, să aducă fin pentru vite peste noapte. Femeia lui Nikon i-a poftit pe kirjaci în casă. Cînd au vîndut coșciugele, kirjácii s-au arătat stăpîniți, n-au cătădicit să spună o glumă; în casă, la ceai, după ce au deshmătat caii, după ce s-au descălțat și și-au desfăcut cîngătorile, s-au dovedit oaspeții vioioși, glumeți. Nikon Borisici, stăpînul casei, președintele satului, cu barba pornind de sub ochi, ședea sub icoane, cioplea așchii de luminat și le vîra una după alta în crăcana lucinei de deasupra covatei. Zicea, ospătîndu-și oaspeții dragi:

— Acuma, oricum, sîntem singuri... Dacă mori, coșciugul uite-l colea; cînd te duci la vînațoare, nu dai de mîncare la cîini... Oricum, e vreme de răzmeriță. Puterea sovietică — asta înseamnă că s-a zis cu orașele... Ai noștri se găsesc să meargă după sare la Vicegodsk...

Femeia lui Nikon, într-o bundiță de catifea și o fustă cu picățele liliacii, cu broada legată ca între coarne, după obiceiul bătrînesc, cu sînnii ieșiți înainte ca niște ugere, cu fața bucălată, ca de vacă, ședea la război și țesea. Lucina fumega, luminînd fețele bărboase ale bărbaților, rînduite în jur, în întuneric și fum (ochii scînteiau în răsfrîngerile-i roșietice). Pe cuptor stăteau culcate claie peste gră-

¹ Cei de rit vechi. De la Kerjenet, afluent al Volgăi, regiune în care luase ființă unul din centrele celor care practicau ritul vechi.

madă vreo zece femei. În colț, după cuptor, într-un cotlon, behăia alene un vițel. Veneau mereu alții, ca să-i vadă pe kirjaci, și plecau cei veniți mai înainte; în ușa se îndesau vălătuci de abur și frigul răzbea înăuntru.

— Dru-mul de fier ! mormăie cu cel mai mare dispreț Nikon Borisici. Dru-mul de fier — mă rog ! Crăpar-ar el să crape !

— Curată ocnă ! zice Klimanov drept răspuns.

— Nouă, bunăoară, nu ne trebuie, întărește moș Kononov. Domnilor, bunăoară, le trebuie, ca să meargă pe la ai mai mari, ori în musafirie. Dară noi, bunăoară, putem sta și singuri, fără burui.

— Dru-mul de fier ! face Nikon Borisici. Dru-mul de fier, mă rog ... Așa cum am trăit fără el, om trăi și de-acum încolo. Păi da ! O dată pe an mă duceam la oraș cu trenul, o zi întreagă stăteam de veghe în gară, de vreo cinci ori îmi desfaceam desaga: « Spune ce-ai în desagă, că te ard cu patul armei ! » Într-un târziu ne-am urcat pe coperiș și am pornit-o ... Stai ! « la arată delegația ! » Păi ce sînt eu, muiere ? ! Le-arăt hîrtia. M-am făcut foc. Mama voastră, zic, eu îmi duc flăcări în Armata Roșie, ca să-i bată pe burui, iaca-na. Noi sîntem cu bolșevicii zic, cu sovietele; voi ați fi comuniști ? Și dă-i și dă-i, că prea mă răzbișe. . .

Noapte. Așchia lucinei mocnește, mocnesc și ferăstruicile izbei lui Nikon, satul doarme cufundat în noapte, viforîta învîrtește zăpada albă, cerul e turbure. În casă, în semiîntuneric, în jurul lucinei, în fumul de mahorcă, stau niște țărani cu bărbile pornind de sub ochi (ochii scînteiază în răsfrîngerile roșietice). Mahorca împiclește încăperea, jărătecul țigărilor se mistuie prin unghere, birnele tavanului plutesc prin fum. Purecii de pe cuptor se înăbușă pe trupurile femeilor. Nikon Borisici spune cît se poate de grav:

— Comuniștii ! Și cu o mișcare energică (cu ochii sticlind în lumina lucinei): Noi sîntem pentru bolșevici ! pentru soviete ! ca să fie așa, după voia noastră, rusește. Am stat sub stăpîni și ne-ajunge ! Să fie așa, rusește, după voia noastră ! Noi singuri !

— Altminterea, bunăoară, noi n-am avea nimic împotriva, zice moș Kononov. Mă rog. Noi îi primim și pe muncitorii din fabrici, bunăoară, las' să ne îmborțoseze fetele, să se cunune, bunăoară, care dintre ei sînt cu meserie. Cît despre stăpîni, bunăoară . . .

NUNTA

Iarnă. Decembrie. Ajun de Crăciun.

O tarla. Copacii, sub zăpadă și promoroacă, împrăstie albastre scînteieri diamantine. În amurg tipă ultimul botroș, o cioară îi tot dă înainte cu pîrîtoarea ei. Și e liniște. Printre uriașii pini doborîți, vreascurile țes covoare ciudate. În tulbureala albăstrie, ca hîrtia de învelit căpățînile de zahăr, noaptea se tirăște printre trunchiuri. Un iepure trece în salturi scurte, fără grabă. Deasupra stă cerul, cu vălătucii lui albaștri printre vîrfurile copacilor, și cu stelele lui albe. În jur, nevăzuți de cer, se rînduiesc ienuperii și brazii sumbri, împreunați și încilciți în subțirimi de crengi și cetină. Freamătul pădurii se face auzit la răs-tîmpuri egale, spăimîntător. Stivele galbene de lemne stau mute. Luna, ca un tăciune, suie pe cer în celălalt capăt al tarlalei. Și e noapte. E un cer scund și luna e roșie. Pădurea pare o îngrădire de bulumaci grei, ferecați. Șuieră vîntul, și șuieratul lui se aude ca scîrțitul unui zăvor ruginit. În lumina tulbure a lunii, cetina pinilor doborîți se înfățișează bizar, ca niște uriași arici zbîrlîți. E noapte.

Și iată, în lumina lunii, în celălalt capăt al tarlalei, printre aricii pinilor, a urlat lupul, căci și lupii își au sărbătorile lor și se nuntesc și ei. O lupoaică a scos

un urlet leneș, ostenit, și lupii au lins cu limbile lor fierbinți zăpada. Alții și alții, cu ochi crunți, se arată în preajmă. Lupii se hîrjonesc și se tăvăiesc prin zăpadă, pe ger, în lumina lunii. Și în vremea asta, căpetenia lor urlă, urlă într-una.

Noapte. Pe deasupra satului, în ajunul Crăciunului, cînd fetele își ghicesc ursita, în preajma dealurilor, pe ger, răsună cîntecul lor voios:

*Ci-vi-li-ci-li-vi-li,
Ș-alegi pe cine-i pofti . . .*

la care răspunde cu melodia-i tristă, printre lacrimi, în numele fecioriei neprihănite, cîntecul fetelor:

*Nu știa, măicuța, cum să ne rostuiască,
Dar pe mine, uite, vru să mă nuntească.
Mă duse degrabă în străină casă,
Șapte ani, zicîndu-mi să nu dau pe-acasă.
Ani trecură trei. În a patra vară,
La taica-n livadă pasăre ce zboară,
Lăcrimată-n cîntec, cu lacrimi de dor
Livada tătucăi am s-o înfășor.
Scăldată-n mîlnire mama va umbla,
Prin tinda cea nouă durut va striga
Către-ai ei feciori, feciori-ciocîrlii:
Sculați voi, feciori, feciori-ciocîrlii,
Jalea cîntă azi la noi în livadă!
N-o fi oare dusa prin străini să șadă?
Zise-ntîiul frate: ies eu pîn-afar'
Al doilea zise: pușca eu mi-o ncar?
Al treilea zise: mă duc s-o împușc.
Și mezinul zise: ,mă duc s-o împu-ușc !*

Pe coama acoperișului stă un porumbel; cearșaful de nuntă, fețele de pernă și ștergarele sînt brodate cu flori, ierburi și păsări; și nunta se desfășoară ca un canon, brodată cu cîntece, bună înțelegere, veacuri și obiceiuri.

Iată-i, parcă zugrăviți pe perete: lîngă crăcana lucinei stă bătrînul, lucina arde și luminează, sub icoane — Uliana Makarovna, în strai alb de mireasă, pe masă — samovarul și de-ale gurii. În jurul mesei — oaspeții: Alexei Semionîci cu pețitoarele și cu pețitorii.

— Mîncăți oaspeți dragi ! zice bătrînul răstit.

— Mîncăți, oaspeți dragi ! zice mama, speriată și cu un aer important.

— Mîncăți, oaspeți dragi, Lexei Semionîci ! zice Uliana Makarovna, sugrumată de emoție.

— Dară Uliana Makarovna nu s-a ținut cu alți flăcăi, n-a păcătuit cumva, nu vi-e cumva străchioara spartă?

— Nu, Lexei Semionîci . . . Sînt neprihănită . . .

— Și dumneavoastră, cinstiți părinți, ce-i dați fetei?

— Apoi îi dăm binecuvîntarea pîrintească și icoana Sfintei Fecioare din Kazan:

Și nunta se petrece în Ciornîie Reciki așa cum s-a pomenit din veac, ca o li-turghie, în izbele cu acoperișul de stuf, în șure, pe uliță, peste țarini, în păduri, în viscol, în zile și nopți: își cîntă cîntecele și își sună zurgălăii, amețită de bragă, zugrăvită ca și coama acoperișului, în serile albastre ca hîrtia de învelit căpățî-

nile de zahăr. Capitolul cutare din Cartea obiceiurilor, versetul întâi și mai departe.

Versetul 1. După ce s-a luat zălogul, s-a văzut casa, s-a căzut la învoială și a trecut seara miresei, i se aduc mirelui darurile pe care le răscumpără el, și peștile aștern așternutul cu ceafșafurile și pernele de zestre, brodate cu flori și cu fire de iarbă, și atunci se învoiesc asupra zilei nunții.

Versetul 2.

Versetul 3.

*Oh, măicuța, maica mea,
De ce vrei a mă-nsura?
Cu nevasta-n pat nu sui . . .
Păi dară unde s-o pui ? !*

*Și dănțuiau, cu foc iute-n călctie
Rîdeau femei și fete cît să nască !
Juca și izba — uuu ! cuprinsă-n brîie
Ivindu-și nuri de spiță muierască . . .*

- Știe mireasa șartul cahlei ?
- Știe mireasa a lega snopii ?
- Știe ciocîrlia a-și clădi cuibul ?

— Ei sînt neam de boiernaci, și-au nevoie de pitaci. Na, ține roata de brînză și dați bănuții cu osînză.

— Tăiați vreo douăzeci de arșini de pînză !

Uuu. Aaa. Ooo. În casă n-ai cum să-ți mai tragi răsufarea. În casă e veselie. În casă e mare larmă, sînt bunătăți de tot felul și e băutură, și mesenii mai ies afară, sub șopron, la aer curat, să-și mai zvînte sudoarea, să-și mai adune gîndurile și puterile.

E noapte. Stele clipeșc toropite în ger. Sub șopron, în întuneric, miroase a bălegar, a căldură de dobitoace. E liniște. Numai în răstimpuri geme cîte o vită. Și din sfert în sfert de ceas vine cu felinarul baba Aleoșkina, mama mirelui, Alexei Semionfci, ca să vadă vaca. Vaca stă culcată, cu botul vîrit în paie; încă de ieri au trecut-o toate sudorile, trebuie să fete dintr-o clipă în alta. Bătrîna o cercetează îngrijorată, clatină din cap a mustrare și o blagoslovește : hai că e vremea, murguțo ! Și vaca icnește, se opinește să fete. Potrivit unui obicei din bătrîni, bătrîna deschide ușa din dos, ca vaca să poată răsufila mai în voie. După ușă e un pîlc de vișini golași, mai departe e șura, și cărarea ce duce la șură e toată numai paie cărunțite de promoroacă. Și din întuneric glășuiește bunicul :

— Mă uit, mă uit mereu. Ar trebui să trimitem după Egorka Polikarpici, după Egorka-Chiorul, vrăjitorul. Vaca se chinuie, se chinuie . . .

— Dă fuga după el, drăguță . . .

— Eu ? Hai că mă duc. Tu stai aici. Vezi că arde gerul.

Sub șopron e întuneric și cald. Vaca geme adînc, mugește. Bătrîna apropie felinarul și vede două copite mititele . . . își face cruce și șoptește ceva . . . Moșneagul a luat-o pe cîmp, înspre pădure, la Egorka. Moșneagul e bătrîn și moșneagul știe că dacă nu te abați din drum, lupul nu se atinge de tine, măcar că s-a împecheat și e stîrnit. Sub șopron, în paie, scîncește și dă din copite vițelul ud. Felinarul arde slab, abia luminează ieslea și stănoagele, găinile de sub acoperiș și oile din țarcul lor. Afară e liniște, pe cînd izba e toată un vuiet, cîntă și dănțuie de zor.

Și iarăși din Cartea obiceiurilor:

Versetul 13. Și când oaspeții se duc în zorii zilei și în casă rămân numai mama mirelui și pețitoarele, pețitoarele o dezbracă pe mireasă și o așează în așternutul de nuntă, iar ele se culcă pe cuptor. Și la tinăra nevestă vine bărbatul ei și se culcă lângă ea în așternutul brodat cu flori și cu fire de iarbă, și o sămânțează bărbatul pe nevestă cu sămînța lui, luîndu-i fecioria. Și asta o văd mama și pețitoarele, și își fac cruce.

Versetul 14. În dimineața zilei următoare, mama și pețitoarele scot tinăra nevestă în curte și o spală cu apă caldă, și după ce o spală, dau apa s-o bea vitele lor: vacile, caii și oile. Și tinerii însurăței se duc la părinții miresei și li se cîntă cîntece de rușine.

O tarla. Copacii stau neclintîți, în straie de promoroacă și zăpadă. Printre copaci, în turbureala cenușie, făcînd să trosnească vreascurile sub pași, aleargă omul cu părul alb, și undeva departe, în turbureala albastră, urlă lupul. Ziua e albă și neclintită. Seara se stîrnește vifornița. Și a doua zi e iarăși viforniță. Și urlă în viforniță lupii.

ÎN AFARA TRIPTICULUI, LA SFÎRȘIT

Ziua e albă și neclintită. Spre seară se stîrnește vifornița, o viforniță rea de ianuarie. Urlă lupii.

Moșneagul cu părul alb stă pe cuptor și le spune nepoților povestea cu mărul cel mustos: «Cîntă, cîntă, fluieraș! Mîngîie-l pe tăicuța, mîngîie-o pe măicuța. Căci pe mine, sărăcuța, m-au răpus în pădurea întunecoasă, pentru o străchi-oară de argint, pentru un măr mustos». Vifornița își vîntură valurile, spulberă zăpada, turbureala și frigul. Pe cuptor, în basm, în pureci, în trupurile încinse e cald. «Trezește-mă, tăicuță, din somnul cel greu, adu-mi apa vieții». «Și s-a dus el în pădure, a săpat pămîntul pe un dîmb cu flori, a stropit nuielușa cu apa vieții și iată că s-a trezit din somnul cel lung fata lui cea nespus de frumoasă». «Ivan țareveciule, de ce mi-ai ars pielea de broască, de ce?!»

Pădurea stă dîrză, ca un șir de bulumaci, și vifornița își năpustește furiile asupră-i. E noapte. Oare nu pădurea și nu vifornițele au încheat legenda morții vitejilor? Peste bulumacii pădurii se năpustesc alte și alte furii, și urlă și țipă ca muierile mînioase, și se prăbușesc fără suflare, și după ele vin alte furii, nu mai puține, ci tot mai multe, sporind precum capetele zmeului din poveste — două capete pentru un cap retezat, dar pădurea stă dreaptă ca Iliia Muromet — voinicul din poveste.

Kolomna,
Nikola-din-Posad,
25 dec. st. vechi 1920.

În românește de IGOR BLOCK și MARCEL GAFTON

Redescoperirea lui PANAIT ISTRATI?

Se poate spune că 1968 a fost, pentru publicul parizian, anul redescoperirii lui Panait Istrati. Firește, în diverse reviste, mai era evocată, din când în când, figura autorului *Kyre Kyralina*. Cele două filme — coproducții româno-franceze — după *Ciulinii Bărăganului* și *Codin* (ultimul distins la festivalul de la Cannes — 1963 — cu două premii), au dat unor critici prilejul de a repeta aprecierile de entuziasm nelimitat de care beneficiase odinioară în numeroase țări ale Europei creația lui Panait Istrati. Era însă vorba de inițiative mai mult sau mai puțin sporadice, slabe răsfringeri ale faimei de altădată. După falimentul editurii Rieder din 1934, mandatul drepturilor de editare în limba franceză al operii lui Istrati îl deținea Presses Universitaires de France, care, nici vorbă și din pricina profilului ei special, în cele peste trei decenii de la moartea scriitorului nu a retipărit decât două dintre cărțile sale. În discuția purtată cu delegația din care făceam parte, în 1966, regretatul scriitor André Maurois ne mărturisea că povestirile istratiene neputând fi găsite, practic, decât în biblioteci, generațiile de după război nu dețin despre acest original povestitor decât impresii destul de nebuloase.

Iată însă că, anul trecut, Gallimard, preluând drepturile de editare a întregii opere a lui Panait Istrati, a scos două ample volume — primele dintr-o vastă serie proiectată — prefăcute de Joseph Kessel și în excelente condiții grafice. Tot anul trecut a apărut primul studiu monografic din Franța: *Panait Istrati. Vagabond de génie* de Edouard Raydon (Editions Municipales). Aceste două evenimente coroborate au stîrnit un viu interes (cîteva reviste, în frunte cu *Le Monde* le-au dedicat pagini speciale). Dacă mai adăugăm că în 1968 a apărut la Paris *Le Dissident* de Eleni N. Kazantzaki (Editura Plon), o interesantă biografie a lui Nikos Kazantzaki care înfățișează pe larg prietenia celor doi scriitori așa cum se reflectă ea în corespondența lor — inedită în cea mai mare parte — sîntem în drept să ne întrebăm dacă nu ne aflăm în fața unui nou debut al lui Istrati, a reînvierii acestui scriitor, al cărui destin a cuprins, de altfel, totdeauna, elemente neprevăzute, aventuroase.¹

¹ Este semnificativ că, în pofida condițiilor vitrege arătate, operele lui Istrati retipărite, în anii noștri, s-au bucurat de succes de librărie în diverse țări. Este, în primul rînd, cazul Turciei unde numai din 1950 pînă în prezent au apărut patru ediții cuprinzînd povestirile sale importante. Scriitorul și editorul turc Yasar Nabi Nayir, într-un articol scris cu ocazia vizitei sale în România, declara că dintre toți scriitorii străini numai Dostoievski se mai bucură în țara sa de o admirație atît de mare ca Panait Istrati.

Nici vorbă, îl admirăm pe scriitorul Joseph Kessel în prefațatorul volumelor de la Gallimard. Domnia Sa nici n-ar fi putut să reinvie chipul prietenului de altădată, al « fratelui de cruce », numit « le prince des vagabonds », altfel decât cu ochii inimii, în cuvinte învăluite de luminile tremurătoare, evanescente, ale reveriei poetice.

Prefața folosește chiar, în mod conștient, procedee ale poemului în proză, repetind ca începuturi de capitole și subcapitole anumite propoziții cu conținut emoțional — « J'ai aimé Istrati pour . . . » sau « J'ai aimé chez Istrati . . . » ș.a. — și mai presus de toate, imprimând acea desfășurare ritmată și pasională, nelipsită totuși de vagi ecouri ale unei iremediabile nostalgii, venită parcă din lumea cîntecelor orientale . . .

În cazul de față ne interesează însă din introducere consemnarea unor amintiri, vibrația sufletească nealterînd gustul observației exacte, valoarea de document a evocării.¹

Iată notate cîteva momente biografice care toate la un loc alcătuiesc un portret expresiv și adevărat al lui Panaït Istrati.

Actul pecetluirii « frăției de cruce ». Între « la place Blanche » și « la place Pigalle », doi agitați, doi pasionați (unul avea « la face longue et creuse d'un loup affamé » (Istrati) se recunosc reciproc:

« — Nous sommes du même chemin !

— De la même étoile ! »

Clipa va fi consfințită printr-o incizie pe braț cu cuțitul și alte date ale ritualului, care se petrece acolo pe stradă, fără a atrage atenția cuiva în ciuda vînzoleală a locului.²

Sau în momentul cînd, după o rătăcire prin cîteva cabarete, J. Kessel rămîne fără bani și-i cere cîteva franci lui Istrati care-i întinde o hîrtie de o mie. Dîndu-se seama că un refuz l-ar fi jignit, iar, pe de altă parte, voind să se asigure împotriva tentațiilor proprii, scriitorul francez are inspirația de a-i cere o dedicație pe acea bancnotă (pe care și astăzi o păstrează ca pe o relictă de mare preț). Expresie a unei înflăcăări copilărești sau, « a ceea ce se află mai adevărat și mai prețios într-o viață de om ? » se întreabă Kessel, adăugînd că focurile bengale și fumurile gloriei nu l-au schimbat pe Istrati, cel puțin sub raportul disprețului absolut față de latura practică a existenței, apogetul prieteniei împărțînd bani în dreapta și stînga, spontan și candid. (Sînt aprecieri care concordă întru totul cu documentele ce le deținem, explicînd de ce cu tot succesul de librărie al cărților sale — și speculațiile făcute în legătură cu « averile cîștigate » — el nu izbutise să-și asigure pentru viitor securitatea materială. Așa cum îi scrie lui Moș Dumitru, în anii respectivi: « N-am nici un fel de avere, cheltuiesc tot ce cîștig și ajut cît pot . . . »)

Și, în sfîrșit, ultima lor întîlnire. Istrati venise la Paris însoțit de « foarte tînăra și foarte încîntătoare sa soție » (E vorba de Margareta Istrati). Deși devastat fizicește de boală, el refuză scandalizat propunerea lui Kessel de a se recrea în Bois de Boulogne, sau alt loc liniștit, optînd hotărît pentru atmosfera sufocantă și

¹ Joseph Kessel a mai scris despre Istrati; prefața valorifică, din acest punct de vedere, observații emise cu diverse prilejuri. Mă mulțumesc să amintesc articolul publicat în *La Liberté* (18 iunie 1924) în care salută astfel apariția noului scriitor: « Il faut s'honorer d'avoir ce grand vagabond pour confrère ». Sau un alt articol publicat mai tîrziu în *Le Matin* (2 aprilie 1934), în care Istrati era numit *Le pèlerin du cœur*.

² Anna Munsch, soția de atunci a lui Istrati își amintește (vezi « Tribuna » din 4 noiembrie 1965): « L-am văzut într-o zi radios în prăvălia lui Ionescu. Avea o rană proaspătă pe braț. Era parcă o cruce, sau voia să însemne așa ceva. « M-am înfrăiț adineaori cu Joseph ! mi-a spus . . . »

agitată a unui vestit cabaret cu o orchestră de țigani. Portretul este desenat în culori poate prea apăsătoare, sub impresia evenimentului tragic al morții care survine peste un an și ceva: « Il était effrayant a voir. Le creux des joues et des orbites étaient des trous. Les os saillaient. Sa peau couverte de suer n'avait plus de vie. Son long manteau flottait sur le corps réduit à l'état de squelette . . . »¹

Prefața, avînd prin excelență un caracter memorialistic, nu-și propune decît o cuprindere a biografiei. Referitor la semnificațiile operei, Joseph Kessel simte nevoia să adauge un post-scriptum în care reproduce ample fragmente dintr-un excelent articol publicat la apariția *Unchiului Anghel* în *La Nouvelle Revue Française*.

Reținem această observație esențială care divulgă ambivalența operei istratiene: candoare și serenitate, o înțelepciune extrasă dintr-o vastă și dureroasă experiență de viață și ochi de copil: « Il a cette sagesse d'Orient sur laquelle on a tant écrit et dont l'essence nous demeure étrangère, sagesse qui a des yeux neufs d'enfant et une sérénité qui semble venir de plusieurs vies, ajoutées l'une à l'autre. Elle seule permet de découvrir sans cesse le monde en même temps que de le pénétrer. Elle seule peut donner à la fois le sentiment du prix merveilleux des choses et de leur vanité. . . »

Totuși amintirile legate de om nu pot, cum e și firesc, să nu cuprindă pe traiectul lor sinusoidal, referiri la scriitor, în special la demonii — sau îngerii — forței sale de povestitor care-l stăpîneau: « Comme il contait, Istrati ! Je l'aimais pour cette évasion merveilleuse dont il nous faisait cadeau, pour ce retour aux âges sans écriture où le conteur, à la fois romancier, historien et poète, sentait passer de lui à la foule qui l'écoutait le message de ses Dieux, et régnait mieux qu'un roi sur les esprits et les cœurs. . . »



Întrucît și eu am publicat o monografie consacrată vieții și operei lui Panait Istrati, e firesc ca interesul meu să fie acaparat, în mod special, de cartea lui Edouard Raydon. Pentru a se înțelege și mai bine factura specifică a acestui studiu, cel mai complet cu acest subiect publicat pînă în prezent în Franța, voi spune că autorul său este un « istratian ». Ce semnifică această etichetă? Se întîmplă adesea ca în iubirile noastre literare să fim infideli, să ne schimbăm de-a lungul anilor autorii preferați, — în funcție de vîrstă, de evoluția gusturilor — dar față de anumiți scriitori să rămînem perpetuu atașați. Iau astfel naștere, spontan și la capricioase distanțe geografice, anumite cercuri sau comunități de admiratori. Ei pot fi ușor recunoscuți după religiozitatea cu care păstrează un șir de amintiri, după pasiunea de colecționari sau de îndrăgostiți cu care adună articole tăiate de prin ziare, fotografii ș.a. — nu totdeauna semnificative sau foarte importante, dar chiar prin caracterul lor ușor superfluu acuză relații mai intime, mai de familie cu scriitorul în cauză. De regulă aceste grupuri — uneori chiar secte — de admiratori se constituie în-lăuntrul unor categorii sau medii sociale precise. Se cunosc scriitori care sînt admirați mai ales în rîndul intelectualității boeme, alții devin idoli micilor funcționari. Particularitatea lui Panait Istrati e că admiratorii săi se recrutează de pe o arie foarte diversă. Ca să ne servim de exemplele ce ne stau la îndemînă: Eduard

¹ Adevărul e că această revedere îl mișcă adînc pe Joseph Kessel. Articolul din *Le Matin* redă «sur le vif» impresiile de atunci. «Vocea sa de povestitor inepuizabil și magnific se înăbușea. O uzură profundă îi devastase fața. . . ». Iată și o scrisoare (achiziționată de Muzeul Literaturii Române) în care Istrati însuși îi comunică unui prieten starea în care s-a aflat cu ocazia voiajului în Franța: «E destul să știți în fugă că eram să mor la Nisa de o gripă, că nu mai cîntăream decît 49 de kg. . . ». Dar, bun este Dumnezeu, meșter e dracul ! Afară e soare, sînt muguri, călși și floare, vrăbii, căței și pisici care se zbanguesc. Așa că n-am nici un chef să fiu pesimist și cu atît mai puțin să mă gîndesc la moarte. Las-că se gîndește ea destul la mine. . . » (12-4-1934).

Raydon, un autodidact, se întâlnește în dragostea sa față de autorul *Kyre Kyralina* cu scriitorul Joseph Kessel, membru al Academiei Franceze.

Așadar, autorul lucrării: *Panaît Istrati. Vagabond de génie*, este un « istratian ». În introducerea el mărturisește că s-a îndrăgostit de acest scriitor încă din anii adolescenței, atunci când cotrobăind în faimoasele anticariate de pe malurile Senei a descoperit *Kyra Kyralina*. A continuat să citească cu febrilitate tot ce-a putut găsi scris de Istrati. Lucrarea sa este rodul unor îndelungi rătăcirii prin universul povestirilor istratiene — de unde a extras tot ce conținea referențe autobiografică —, a unor îndelungi conciliabule cu oameni care l-au cunoscut pe scriitor și în primul rând cu fostul său prieten George Ionescu, cizmarul român stabilit la Paris. O muncă de ani de zile, cu atât mai acaparată, ne închipuim, cu cât cercetarea literară reprezintă pentru domnul Raydon, un « violon d'Ingres ».

Cînd atîția critici și istorici literari profesioniști de aiurea se feresc ca de moarte să manifeste simpatie față de subiectul abordat, rîvnind să atingă neutralitatea unei mașini cibernetice, ne face plăcere să citim că scopul fundamental al domnului Raydon, mărturisit, a fost acela de a face să fie *iubit* Panaît Istrati. De aici căldura pe care o degajă studiul biografic, adoptarea în locul tonului dialectic, sec, de discuție, cel evocator, narativ, cu certe calități literare. Dar totodată, s-o spunem din capul locului, și anumite limite izvorite din reversul medaliei: îmbrățișarea cu o prea mare fervoare a primei mărturii. Domnul Raydon pare a fi lipsit de acel scepticism profund care-i face pe criticii inveterați să verifice și răsverifice, pînă la agasare, chiar documentele indubitabile. Astfel, domnia sa, cu deplină încredere, ghidîndu-se după ceea ce îi spunea Ionescu că opera istratiană « était, dans le détail, autobiographique », tinde a se adresa acestei opere ca unui simplu și veritabil document¹. Nu începe însă discuție că povestirile lui Istrati, oricît de mult ar porni de la un material de viață trăit, fiind o operă de creație se reclamă de la alte legi decît documentul sau memoria. De pildă, domnul Raydon notează undeva că primul volum « relate la vie d'un cousin de Zoltza Istrati, Dragomir dit Stavro. . . » A existat însă, într-adevăr, acest văr al Zoitei Istrati? Într-un articol publicat în « *Viața Românească* » — nr. 11/1925 — scriitorul afirmă că unele trăsături ale lui Stavru le-ar fi împrumutat de la un tînăr, Sandu, întîlnit în peregrinările sale prin Asia Mică: « Sandu era un meșteșugar de mîna întîi, dar grozav de leneș și supăcios. Totuși foarte simpatice. Era ceea ce francezul numește un *pince-sans-rire*. Avea ceva din Stavru al meu, care e un personaj pe jumătate adevărat. . . » Mai departe, pe parcursul confesiunii, aflăm însă că destinul eroului include chiar elemente de ordin autobiografic. Astfel, momentul cînd Stavru-Dragomir, locuind la Ghazir, își croiește planuri frumoase cu privire la căsătoria cu fiica gazdei, devenită în Venezuela proprietara unui magazin de bijuterii, a avut loc întocmai, numai că visătorul fusese chiar Istrati care, cu credulitatea vîrstei de atunci, se și vedea aducîndu-și mama din România și trăind împreună fericiți, în decorul paradisiac al naturii din Liban.

Considerăm inutil să lungim demonstrația. Chiar atunci cînd un personaj are în mod cert un corespondent direct în realitate, nu se poate crede într-o transpunere absolută, transformarea materialului trăit în imagini de povestire implicînd totdeauna o alchimie secretă, de un mister ireductibil.

Să amintim însă că și alți critici, în țara noastră, la timpul respectiv, înșelați de aparențe, au tins să ia povestirile istratiene drept niște memorii (de unde acuzații grave cu privire la moralitatea autorului). Panaît Istrati s-a văzut obligat să discute

¹ De aici un șir de inadvertențe, în special atunci cînd, pornind dela *Casa Thuringer* — care e totuși un roman — își propune să reconstituie tinerețea zbuciumată și militantă a lui Panaît Istrati.

pe larg această problemă, într-o « Scrisoare deschisă... » publicată în *Adevărul literar și artistic* (28-IX-1924.). Mărturisind franc: « Alături de personajele și acțiunile cele mai pur fictive ca Stavru, Chira, Dragomir, Cosma și alții — se desfășoară povestirile, veridice prin numele lor și pe jumătate plătute în acțiune ca Unchiul Anghel, fratele mamei, Codin, bașbuzuc cu inima de aur ce s-a chemat Călin și a murit opărit cu untdelemn... » etc, el lămurea, imediat, cu suficientă rigoare a demonstrației: « toate romanele și nuvelele ce se scriu de autori cu temperament, sînt, foarte adesea, în strînsă relație cu viața trăită de ei, sînt un fel de evocare a ceea ce au văzut și simțit de aproape — uneori chiar așa de aproape că e vorba de autorul însuși și de familia lui — dar nu sînt « memorii » ci romane, nuvele ».

Ori de cîte ori însă domnul Raydon apelează la povestiri — pe care le știe aproape pe dinafară — pentru a recrea atmosfera unor momente biografice, rezultatele sînt dintre cele mai bune. O boare lirică specific istratiană invadează textul lucrării. De asemenea, biografia dezvăluie mult inedit sub raportul informației atunci cînd receptează direct amintirile unor martori oculari. Gheorghe Ionescu a mai evocat, e drept, momentele de dinaintea consacrării scriitoricești a lui Istrati — vezi discuțiile cu Juliette Pary reproduse în *Marianne* (24 aprilie 1935) și *Europe* (septembrie 1952) — dar niciodată parcă cu atîtea concretețe a detaliilor. Împrejurările legate de tentativa de sinucidere de la Nisa, munca de redactare a primelor povestiri în cadrul pensiunii de la l'Houtil sau din subsolul atelierului lui Ionescu, deabia citind lucrarea domnului Raydon, mi-au apărut de un relief atît de pregnant.

Și încă un aspect de natură să măsoare întreaga valoare a acestei cărți: pentru prima oară în anii de după război, în Franța, se ia atitudine — documentat și metodic — față de diverse acuzații grave și total nedrepte, vehiculate în epocă pe marginea activității din ultimii ani ai lui Panait Istrati.

Ca sursă documentară — să ținem seama că itinerariul biografic se desfășoară de astădată în România — domnul Raydon precizează că a folosit lucrările unui român: Ion Capățână, apărute în Franța prin 1941. Legat de aceasta să facem o mărturisire: în monografia mea, deținind informații vagi despre o singură lucrare: *Panaît Istrati ou l'homme qui n'adhère a rien*, m-am mărginit s-o citez între titlurile lipsite de o prea mare însemnătate. N-am avut cunoștință și de cealaltă lucrare: *Cruciada mea sau cruciada noastră* care cuprinde nu numai articole scrise de Istrati în ultimii ani dar și profesii de credință mai vechi și, în general, fusesem total lipsit de orice fel de relații cu privire la persoana cercetătorului. Domnul Raydon mă ajută să umplu aceste lacune, schițînd o întreagă odisee a unui alt « istratian »: Ion Căpățînă tipărindu-și cărțile într-o tipografie proprie în Soutraine (Oise) și făcînd față unor greutăți materiale de-a dreptul disperate (moare, pare-se otrăvit prin accident, în 1942).

Analizînd documentele traduse în franceză de Ion Căpățînă, domnul Raydon, dezavuează pe rînd calificativele de fascist și anti-semit cu care a fost gratificat Istrati înainte de moarte, ca și învinuirea de a fi ținut parte guvernului cu ocazia evenimentelor tragice de la Lupeni²⁹. Studiul încearcă astfel un adevărat act de reabilitare morală și politică a lui Panait Istrati în fața publicului francez.

Firește, necunoscînd bogatul material documentar existent în România — ca și studiile făcute aici — și, în general, dată fiind situația vitregă pe care o ocupă acest scriitor în cîmpul cercetărilor de specialitate, lucrarea sa dezvăluie, nu puține

erori de informație¹. Dacă ținem, seama de faptul că el s-a război de unul singur cu aceste dificultăți, abordând pieptuș nu numai problemele ridicate de domeniul cercetării dar și de cele de ordin material, tipărindu-și volumul pe propriile speze, n-avem cuvinte să apreciem valoarea eforturilor sale.

În postfață, domnul Raydon conchide: « Nu am făcut altceva decât să prepar terenul pentru cărțile ce vor veni ». Nu ne îndoim, despre Panait Istrati se vor scrie noi cărți. Acestea vor beneficia desigur de o informație mai bogată, vor studia mai « la rece » cazul Panait Istrati, disociind cu mai mult curaj datele reale de cele contaminate de anecdotică sau literaturism. Până însă la o asemenea fază, să-i spunem mai exactă și mai didactică, începutul poate era justificat să fie așa: liric, învăluit în umbrele poeziei evocatoare și exprimând o admirație care nu e cu nimic disimulată.

Cartea *Panaît Istrati. Vagabond de génie* se vrea un omagiu cald adus memoriei lui Panait Istrati și în același timp, o scrisoare deschisă « istratlenilor » din toate țările.

Să recunoaștem că acest scop esențial și l-a împlinit cu prisosință.



Regret că nu pot să mă ocup, așa cum aș dori, de amplul volum al lui Eleni N. Kazantzaki: *Le Dissident*, analiza lui depășind, oricum, cadrul articolului de față. Mă mulțumesc să repet afirmația de la început, că avem de a face cu o biografie extrem de interesantă, beneficiind și de o tehnică mai aparte: un montaj al scrișorilor primite sau trimise de Nikos Kazantzakis, întretăiat de observații, explicații sau rememorări ale propriilor amintiri (autoarea lucrării este ea însăși o experimentată scriitoare).

Situat sub unchiul de incidență a două surse de mărturie², personalitatea lui Panait Istrati — deși pe coordonate biografice limitate la ultimii ani de viață — se deconspiră în ceea ce are mai adevărat. Am spus deconspiră, deoarece spre deosebire de lucrările anterioare care, s-a văzut, stau sub semnul lirismului învăpăiat — chiar dacă prin aceasta nu se afectează nota de autenticitate — volumul lui Eleni N. Kazantzaki face trecerea către o fază mai « epică », cu tot ceea ce se presupune și, în primul rând, smulgerea autorului Kyrei Kyralina din zonele mitului și împlinirea mai directă, mai fermă, în calendarul cotidian și prozaic al realității, cu inevitabilele-i lumini și umbre. Simțim în *Le Dissident*, o dată cu sublinierea caldă a lucrurilor frumoase, a calităților, voința de a se nota,

¹ Notăm câteva: — Panait Istrati nu l-a cunoscut pe scriitorul Jossué Jéhouda — împreună cu care, peste ani, va scrie *Familia Perlmutter* — la sanatoriul din Leysin și în 1916 ci la sanatoriul Sylvanne-sur-Lausanne și la începutul anului 1919.

— Costică Aloman din *Biroul de plasare* nu a fost corespondentul literar al lui Miron Constantinescu — pentru noi confuzia e șocantă — ci al lui Alecu Constantinescu. După cum organul mișcării socialiste din România, la care a colaborat Istrati n-a fost *La Voix socialiste* ci *România Muncitoare* etc.

— După tentativa de sinucidere de la Nisa, corespondența lui Romain Rolland cu Panait Istrati nu se continuă timp de « mai mult de un an », ci, cu constanță, de-a lungul tuturor anilor până în 1930. Atunci are loc un moment de ruptură dar nu « definitivă », cum crede d-l Raydon, ci numai până în 1934 când, mișcat de situația tristă în care se afla Istrati, Romain Rolland reia legăturile cu fostul său protejat. (Nota bene: scrisorile adresate de marele scriitor francez lui Panait Istrati se găsesc în România la Biblioteca Academiei R.S.R.).

² Să menționăm că Eleni N. Kazantzaki este și autoarea — sub numele de față: Eleni Samios — a valorosului studiu *La verdadera tragedia de Panait Istrati* apărut în 1938, la Santiago de Chile. De asemenea, prefașind cartea soțului ei: *Toda Raba* (Ed-Plon, 1961), domnia sa a evocat pe larg prietenia dintre Kazantzakis și Istrati.

în numele strictului adevăr, și anumite defecte ale lui Panait Istrati: instabilitatea în atitudine, predispoziția către gesturi pătimaș subiective ș.a. La un moment dat, Eleni N. Kazantzaki mărturisește deschis: « Le charme de Panait opérait, jamais personne n'aurait pu l'égaliser lorsqu'il se mettait à raconter ses histoires de Brăila et de Ploœst. Mais prétendre que je n'ai pas souffert de ses sautes d'humeur au point d'en perdre parfois mon sang froid, serait pure invention ! »

La 15 mai 1928, Nikos Kazantzakis îi scria prietenei sale: « Istrati est une nature toute de sentiments et d'images, avec une âme primitive et noble. Mais il lui manque le cerveau, la haute discipline, l'équilibre au niveau le plus élevé. . . »

Iese prin aceasta Panait Istrati micșorat? În ceea ce ne privește credem că nu, istoria vieții sale devine parcă mai umană, și chiar cu trăsături de o mai mare grandoare, căci nu numai în lupta cu un necruțător destin dar chiar cu propriile-i slăbiciuni omenești a trebuit Panait Istrati să concentreze în opere nepieritoare, tot ceea ce avea în el mai bun.

Drept încheiere, aceste fragmente din frumoasa scrisoare pe care Nikos Kazantzaki i-o trimite lui Istrati cu două luni înainte de moarte:

« Moré Panaitaki, cher Lazare qui n'a pas même besoin de Christ, ô Surlazare, salut !

Quelle joie de vivre sur cette motte de terre et d'aimer ! Aimer ce sacré haïdouk au cul de plomb qui, après chaque culbute, reste toujours debout ! Salut ô frère, ô compagnon de trucs, Ulysse éternel !. . . »

Și aceste cuvinte care definesc, în linii sigure, traiectul de foc al biografiei lui Panait Istrati: « Nous sommes heureux, nous deux, les seuls heureux de ce monde, parce que nous jouons avec le feu et nous n'avons besoin que de notre cœur magnifique, avide et saignant. Nous le dévorons tous les jours et il renaît toutes les nuits, nous sommes les Prométhées et, en même temps, les aigles des Prométhées: nous sommes des êtres entiers. . . »

O prezență românească în Parisul secolului XVII: TITU MOLDOVEANU

I.

Veacul XVII, atât de bogat în evenimente pentru istoria țării noastre, a fost străbătut de o seamă de personalități ce au făurit faima pământului natal. Aegidius Albertinus în volumele sale despre viețile oamenilor iluștri, pe care le publică la München la acel început de veac, pomeniște în cel de al patrulea volum tipărit în 1613, alături de Magelan, Carol Quintul, Luther și pe Ioan Vodă cel Cumplit, Mihai Viteazul, Sigismund Bathori.

Pe de altă parte lumea contemporană începuse să ia cunoștință pe diverse căi și despre Țările Românești. Folclorul vecinilor noștri îl menționează în cîntări eroice pe Mihai Viteazul, Daniel Speer dusese cu el în apus melosul popular românesc, Girolamo Diruta scrisese cele două volume ale lui *Il Transilvano*, la fruntariile dintre veacul XVI—XVII. La curți europene se jucau « dansuri valahe », iar la cea a regelui Soare, « Le Transylvain » era în deosebi apreciat.

Cărțile tipărite pe atunci la noi erau duse dincolo de meleagurile țării și intrau în tezaurul marilor biblioteci, fiind astfel cunoscute de savanți. Nicolae Milescu, [Cîrnu], ajunsese tocmai în fabulosul pe atunci Cathay, China de azi, alte personalități proeminente conturînd cultura veacului. Despre aceștia, ca și despre mulți alții, pomenesc cărțile, povestesc documentele.

Cărțile și documentele își au însă soarta lor imprescriptibilă. Nu ies toate și dintr-o dată la iveală, ci se cer cernute și de vremuri și de privirile necruțătoare ale cercetătorilor, lăsînd să scape prin ochiurile minuscule ale sitei, încetul cu încetul, eroii veacurilor.



Istoricul italian Gian Paolo Marana (1642—1692), descendent al unei vechi familii, a dus o viață agitată, terminată în melancolie și uitare de sine. Tânăr fiind, a făcut parte dintr-o conjurație, așa zisă a lui della Torre, stă închis într-o hruță mucedă de castel medieval timp de patru ani, după care fuge din Genova, orașul său natal, în Spania. Acolo începe să adune documente despre conjurație și despre alte evenimente petrecute pe atunci. După ce stă cîțiva ani la Monaco, pleacă la Paris unde este bine primit și unde începe să publice o serie de lucrări.

Ca istoric, Marana este cunoscut ca unul aplecat spre senzațional și paradox, iar ca scriitor a fost considerat de contemporanii săi ca fiind talentat. Una dintre

lucrările sale care a făcut vîlvă este « L'Espion dans les Cours des Princes chretiens/ ou/ Lettres et Memoires d'un Envoyé secret de la Porte, dans les Cours de l'Europe, où l'on voit les decouvertes qu'il a faites dans toutes les Cours où il s'est trouvé, avec une Dissertation curieuse de leurs Forces, Politique et Religion »¹. Cartea nu este semnată, fără ca prin aceasta autorul să fi rămas necunoscut. Bibliografiile îl menționează fără nici un fel de dubiu.

Lucrarea a apărut inițial la 1684 în cinci volume, ca apoi, în decursul vremii, unele ediții să fie tipărite în șapte tomuri, fără vreo modificare a textului. Ultima ediție franceză a cărții a fost publicată în 1742, la peste o jumătate de veac de la moartea autorului. Se pare că la vremea respectivă a stîrnit un mare interes, fiind tradusă în italiană, engleză, spaniolă și, pare-se, în germană. De menționat că prima ediție franceză a publicat-o Erasmus Kenkus la Colonia.

În prefața, așa zis particulară, a primului volum, Marana povestește cu lux de amănunte, nu lipsite de romantism, modul în care a reușit să găsească materialele ce-au stat la baza lucrării sale. Ajunsesse la Paris împreună cu un Italian și nu aveau locuință. Cu greu, un arab bătrîn îi găzduiește în apartamentul său, alcătuit din trei camere. După cîteva zile, arabul moare. Cercetînd apartamentul cu mai multă luare aminte, cei doi găsesc o ușă condamnată, o deschid și se trezesc într-o încăpere înșesată de documente și scrisori.

Istoricul Marana parcă renaște. Începe să le studieze și rezultatul a fost uluitor. Strînge materialele, le colaționează și apoi publică volum după volum, fără a desvîlui dintr-o dată identitatea fostei sale gazde. În primul volum apare un portret, o gravură, artistică suficient de bine realizată. Această gravură (p. 163) reprezintă un bătrîn în hainele sobre ale clericului, dar fără sutană, așezat la masa de lucru. Avea o figură cu pomeți puternici, cu un nas vulturesc, cu privire pătrunzătoare. El îl reprezenta pe spionul Mehmet la vîrsta de 72 de ani.

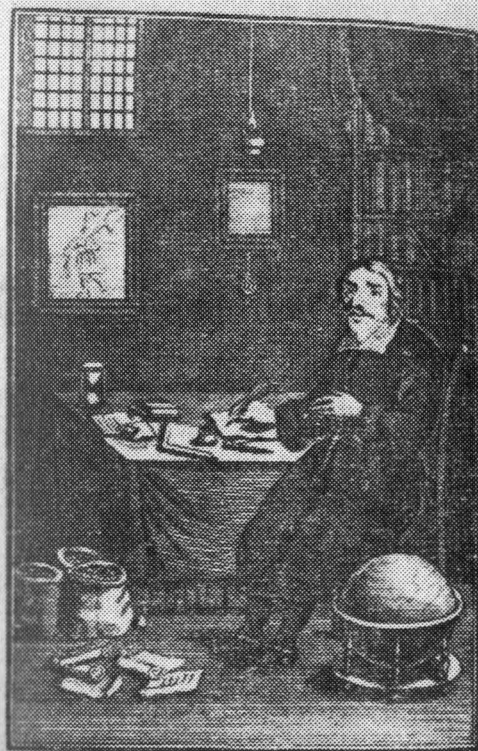
Ajunghînd însă la ultimul volum (al primei ediții), Marana desvîluie, ca într-un roman polițist, identitatea arabului, a așa zisului spion trimis la Paris de Înalta Poartă Otomană. Este cazul să redăm aceste două pagini, lăsîndu-l pe autor să vorbească :

« Il ne me reste plus qu'à dire un mot du Portrait de l'Espion qu'on a mis au commencement de cette traduction. Quoique ce portrait ne donne pas l'idée d'un homme extraordinaire, cela n'empêche pas qu'il n'eût autant de mérite, qu'il avoit peu de bonne mine. *Fronti nulla fides*, a dit Juvenal, *l'exterieur est equivoque*. L'experience est le garant de cette verité : & l'on voit tous les jours des cors mal faits, qui logent des esprits de premier ordre, & capables de productions les plus sublimes. A juger des ouvrages de ces gens-là par la mine de leurs Auteurs, on pourrait dire de chacun d'eux, aussi bien que de notre Espion, ce qu'on a dit du celebre Esope tel qu'on le represente aujourd'huy.

*On ne peut voir cette figure,
Ni l'art ingenieux dont ce livre est écrit,
Sans avouer que la Nature,
A mis dans un laid Corps un excellent Esprit.*

Si vous me demandez d'où j'ai tiré ce portrait, je vous repondrai, que je l'ai trouvé dans la traduction Italienne? Si vous me demandez encore qui l'a donné au traducteur Italien, je n'ai autre chose a vous dire que ce qu'il dit lui-même? C'est qu'étant à Paris, comme vous avez vû dans la Preface particuliere du premier tome,

¹ Spionul la curțile principilor creștini, sau scrisori și memorii ale unui trimis special al Porții (otomane) la curțile din Europa, unde se văd descoperirile pe care le-a făcut la toate curțile, pe unde s-a aflat, cu o disertație curioasă despre Forțele, Politica și Religia lor.



MEHMET ESPION TURC ÂT SUE. LXXII
Tome Premier.

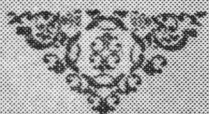
L'ESPION TURC
DANS
LES COURS
DES PRINCES CHRÉTIENS.
OU
LETTRES ET MEMOIRES
D'un Envoyé secret de la Porte dans
les Cours de l'Europe;

OU L'ON VOIT

Les Découvertes qu'il a faites dans toutes
Cours où il s'est trouvé, avec des Disserta-
tions curieuses sur leurs Forces, leur
Politique & leur Religion :

TOME PREMIER,

Quinzième Edition, augmentée d'un Volume
& enrichie de Figures en taille douce.



A LONDRES,
Aux Dépens de la Compagnie. 1742.

& ayant des liaisons avec le secretaire du Cardinal TAZARIN, il vit un jour dans le Cabinet de ce Prelat ce portrait avec ces mots en bas TITUS MOLDAVENUS CLE-
RICUS, *aetatis suae* LXXII. Il aprit de son ami que ce Tite de Moldavie avait été un grand Voyageur, qui savait plusieurs langues & surtout l'Esclavon, le Grec, & l'Arabe; que les Cardinaux de Richelieu & Mazarin s'étoient souvent servi de lui pour plusieurs traductions, & que le dernier de ces Prelats l'avoit ainsi fait peindre. L'Italien apris bien de questions, & autant des responses satisfaisantes, ne doutait pas que ce ne fût l'Arabe dont il avoit si heureusement trouvé les Ecrits, pris à son Ami de lui permettre d'en faire une copie. Cela lui fût accordé. Le Tableau fût copié par l'un des plus Célèbres Peintres de Paris; & c'est sur celle-là qu'ont été faites celles qu'on donne ici. Voila tous ce que j'en sais. »¹

Acestea sînt afirmațiile istoricului italian, Marana, făcute în sus amintita prefață. Deci existase un om la Paris, trimis extraordinar al Înaltei Porți, care era cunoscut cu o dublă identitate — Mehmed Arabul și Titu Moldoveanul sau Titu din Moldova. Că în acea vreme mai existau la Paris sau în alte părți moldoveni — nu încape dubiu, — Mihai Moldoveanul, cîntărețul pribeg, urmaș al lui Sebastian Tinody ajunsese în apusul Europei. Și alții la fel, Ghenadii Moldavski, de pildă, se afla la Arhanghelsk. Erau, fie pribegi, fie studenți români destui în Apus, la acea epocă.

Volumele conțin cîteva sute de scrisori adreseate unei diversități de persoane. De multe ori, însă, atitudinea « autorului » este contradictorie și aceasta, după afirmațiile lui Marana, în funcție de cel căruia i se adresa. Astfel apare ca musulman fervent, sau ca preot catolic raționalist, însă există o idee care rămîne, indiferent de sensul scrisorii, și anume cea a dorului de țară.

Scrisorile, în marea lor majoritate, vorbesc despre situația politică a Europei aceluia timp, dar uneori apar printre rînduri și unele date autobiografice.

Deși nu sînt multe la număr, există o serie de controverse asupra cărora avizase de fapt Marana în sus amintita prefață. Principalele inadvertențe sînt două, prima asupra datei de naștere, a doua asupra religiei. În general, iată-i datele, sumar.

Din unele scrisori reiese că Titu Moldoveanul s-a născut la începutul veacului XVII, în 1608 — și a ajuns la Paris pe cînd avea 27 de ani. Își începe activitatea ca student la diferite « Academii » pentru a realiza o treaptă superioară în ierarhia clericală. Fiind preot catolic, suficient de savant, ajunge cu ușurință în anturajul celor doi cardinali ai Franței, Richelieu și Mazarin. În această calitate fiind, un me-

¹ Nu-mi rămîne decît să spun o vorbă despre portretul Spionului, care a fost pus la începutul acestei traduceri. Dacă acest portret nu prezintă un om extraordinar, aceasta nu împiedică faptul că acesta s'fi avut merite, numai pentru că avea o figură mai puțin bună. *Fronti nulla fides* a spus Juvenal, exteriorul este echivoc. Experiența este garanția acestui adevăr; dar vedem zilnic corpuri rău formate care adăpostesc spirite de prim ordin, capabile de producțiunile cele mai sublime. A judeca faptele acestor indivizi după fizionomia lor, am putea spune despre fiecare dintre ei, la fel de bine ca și despre spionul nostru, ceea ce s-a zis despre Esop, așa cum este reprezentat azi:

Nu poți să îi privești figura
Nici arta-n care-i cartea scrisă
Fără să cazi de-acord cu Natura
C-o mințe înțeleaptă, într-un corp urit
E-nchisă.

De mă veți întreba de unde am luat acel portret, vă voi răspunde că l-am găsit în traducerea italiană. Dacă mă veți întreba cine l-a dat traducătorului italian, nu am altceva a vă spune decît ce spune el însuși. Fiind la Paris, după cum ați văzut în prefața particulară a primului volum și avînd legături cu secretarul cardinalului Mazarin, zări într-o zi în cabinetul acestui prelat acel portret cu aceste cuvinte: *Titus Moldovanis aetatis suae* LXXII. Află de la amicul său că Titu din Moldova fusese un mare călător care știa multe limbi și mai ales slava, greaca și araba; că atît cardinalul Richelieu cît și Mazarin l-au utilizat adeseori și că ultimul dintre acești prelați a pus să se facă portretul. Italianul, după multe întrebări și tot atîtea răspunsuri satisfăcătoare, nu s-a mai îndoit că fusese arabul la care găsisse în mod fericit scrisorile și l-a rugat pe amicul său să-i permită de a face o copie. Tabloul a fost copiat de unul dintre cei mai renumiți pictori ai Parisului. Iată tot ceea ce știu.

sager al principelui Transilvaniei produce însă arestarea și închiderea sa pe cîțiva ani într-o închisoare. Numărul anilor nu este cunoscut. Ulterior, Mazarin îl închide șase luni la Bastilia.

În ceea ce privește religia, afirmă uneori că este musulman fervent, alteori că este preot catolic și în orice caz un bun catolic.

Iată acum și neconcordanțele. Se naște la 1608, adus fiind încă în leagăn la Constantinopol, de la « sute și sute de leghe depărtare ». În acest caz era posibil ca fiind botezat catolic, ulterior să fi fost crescut în religia islamului. Acest lucru se întîmple de fapt cu mii de copii destinați a deveni ieniceri.

Dacă însă se născuse la 1608, Mazarin nu putuse să pună a i se face portretul pe cînd împlinise 72 ani, pentru simplul motiv că în 1680 Mazarin era mort de 19 ani.

În ceea ce privește identitatea, de multe ori apare cu numele de Tite de Moldavie, considerat fugar din Moldova, om deosebit de cultivat, cunoscător a mai multor limbi orientale, călător vestit etc, etc. În timpul vieții sale fusese sclav la galere în Sicilia, apoi călătorise în Orient, în Mesopotamia, India, Egipt, sau în Europa, în Spania, Italia și încă în multe alte părți. Alteori însă, fără a-și da un nume, se consideră arab și musulman.

II.

Textele prezentate ca realizate de cel ce se numea Titus Moldovensis prezintă suficient interes pentru diversitatea de date ce le conțin. La o analiză sumară se poate discuta despre filozofie, istorie contemporană, universală, și istorie a antichității, date critice cu privire la religii și, în fine, relatări din diferite călătorii.

Concepția sa despre lume, totodată și una politică, ne apare ca premergătoare romantismului. Întorcerea la natură, pare o teză cvasipermanentă.

« La terre produisoit du bled, des herbes, & des fruits sans les soins & les travaux du Laboureur ou du Jardinier. On trouvait par tout quantité d'innocents rafraichissements, & les gens de ces premiers temps n'en demandoient pas davantage. Le bétail & les abeilles leurs donnoient du lait et du miel, & les eaux des fontaines étoient aussi bonnes que le vin. Ce monde étoit un Paradis Parfait, & le zèle aveugle n'avoit point encore appris aux hommes a se faire tort les uns aux autres par un motif de pitié, & a massacrer leurs voisins par une fureur religieuse, dans l'esperance d'acquiescer le Ciel par cet injuste moyen. . . La loi naturelle reignait dans toute sa vigueur; chacun suivoit les mouvements de la raison sans écouter ni les sophismes pieux, ni les fables sacrées ».

Aceste rînduri, unde se propovăduiește întorcerea la natură nu apar întîmplător, ci idei similare se mai pot găsi în destule din filele cărții. Prin concepția astfel enunțată Titus Moldovensis se situează ca un precursor al lui J.J. Rousseau, ale cărui opere au apărut cu mult mai tîrziu, în veacul următor.

În ceea ce privește soarta statelor în general, el vorbește despre dezvoltarea lor și momentele inerente de declin pe care le cunoscuse istoria pînă atunci. Iată-l prin aceasta, contemporan al veacului XVII, premergînd pe Dimitrie Cantemir și pe Montesquieu. Teoriile de filozofie a istoriei a acestora erau însă cu mult mai elaborate. Enunțul său cu privire la viața statelor apare într-o epistolă datată la 1666 :

« Quelle que puissent être les instruments de ces tragedies, il est certain que les desseins de la destinée sont toujours exécutés. Chaque Royaume, Etat & Communauté a ces périodes climacteriques. . . »

Această decădere inevitabilă a statelor indiferent de dimensiunea lor se datora, conform concepției sale, în primul rînd inegalității dintre oameni și în al doilea rînd, dezbinărilor religioase. Într-o suită de scrisori, vorbind despre această temă, dove-

dește inutilitatea și stupiditatea masacrelor făcute de catolici asupra protestanților, sau, vorbind în general — nu poate pricepe impunerea unor doctrine cu arma în mână.

Originea inegalității între oameni rezidă, conform concepției sale, aceluiași punct de plecare, aplicarea violenței. Or, această violență însoțită de minciună stătea la baza ierarhiei sociale a acelei vremi :

« ... la Noblesse la plus ancienne n'etoit que la méchanceté soutenue de la Puissance » . . .

De fapt, din punct de vedere fizic sau psihic nu există deosebiri fundamentale, fizicul fiind același la toți oamenii lumii, fie ei regi sau sclavi. Deosebirea fundamentală este însă cea aparentă, regele nefiind egal sclavului decât prin « pompoase deșertăciuni a onorurilor exterioare ».

Aceste puncte de vedere considerate prin prisma vremii reprezintă o concepție înaintată, dezvoltarea ei venind însă deabia după multă vreme.



Într-una din scrisorile sale din 1664 el afirma că s-a născut călător, că cea mai mare bucurie a sa o constituie cunoașterea țărilor lumii, a vieții tuturor popoarelor. După cum reiese din sutele de scrisori atribuite lui Titus Moldavensis, el a trecut pe atunci prin aproape toate țăările Europei, prin Asia și Africa. America n-o cunoștea, dar acest lucru nu-l împiedică să facă o scurtă istorie a descoperirii continentului.

Dorința aceasta de cunoaștere, de dezvoltare a secretelor pe care le posedă atâtea pămînturi necunoscute pe atunci, este însă oarecum organizată științific. El încearcă să realizeze o sistematizare a cunoștințelor geografice și dezvoltarea lor, începînd cu Ptolemeu, și terminînd cu astronomi ca Tycho-Brache și Nicolaus Copernic. Totuși are și o părere proprie, bazată pe nelimitarea în timp și spațiu a universului — și a cercetării lumii, pornind de la lucrările filozofilor antichității și pînă la experimentul personal.

Descrierile pe care le abordează, în urma călătoriilor întreprinse, nu se limitează numai la locurile văzute, ci mai cu seamă la cunoașterea oamenilor, a vieții și istoriei popoarelor, dînd mici amănunte despre fiecare. Astfel olandezii sînt un popor de furnici, muncitori și sirgulnicioși, spaniolii se mîndresc cu aurul lor, în Franța se adună averi, sînt primiți fugarii politici din toate statele etc.

De fapt, materialele expuse în atîtea volume nu sînt sistematizate, nici nu s-a urmărit acest lucru, scrisorile fiind prezentate doar cronologic. Dar, atît cele ce se referă la viața statelor, cît și cele ce vorbesc despre momentele istorice contemporane lui, sînt străbătute de o permanentă atitudine religioasă sau mai precis antireligioasă. Discuțind religiile — cu tot respectul cuvenit ideilor susținute de alții, el se menține la același concept, anticlerical și, în ultimă instanță, ateist.

Rămîne de dezbătut în fond o problemă și anume cea a existenței reale a lui Titus Moldavensis, sau Tite de Moldavie. Ar fi prematur să se ajungă la concluzii finale absolute, ar fi și greu să se discute despre acest personaj numai de pe urma relatării unui singur autor.

Unele lucrări referitoare la istoria spionajului pomenesc de existența unui agent al Înaltei Porți la Paris în acea vreme, fără ca însă să dea și alte amănunte. S-ar putea, făcînd o ipoteză, ca acesta să nu fi fost altul decât Titus Moldavensis. Totuși, pentru definirea profilului său, pentru dezvoltarea realității, mai sînt necesare studii. Semnalarea sa constituie un început, pe baza căruia s-ar putea adăoga datele respective. Problema rămîne încă deschisă, figura lui Titu din Moldova este realmente o problemă de istorie medie ce interesează acea epocă plină de frămîntări, plină de importante evenimente pentru țara noastră.

Simptomatologie literară

Plăcerile lecturii? Cred că sînt cele ale armonizării — asemănătoare deci plăcerilor colecționarului. Încep probabil prin voluptăți ale nervului optic, care vibrează intens în fața așezării micilor semne negre pe foala albă zgrunțuroasă, prin voluptăți ale degetelor care, întorcînd paginile efectuează cea mai delicată muncă ce le-a fost menită, față de care lovirea clapelor sau coardelor pare trudă istovitoare, prin voluptăți ale mirosului sensibilizat la aromele diverse ale cleiurilor de carte. Mai presupun apoi că mulți aleg lectura drept nărav predict, pur și simplu pentru că e un pretext temeinic pentru anumite poziții de tolănire care altminteri le-ar fi interzis, cu pizmă sau batjocură. În fine, unghiu între față, miini, și cartea desfăcută aproximează celula închisă, cercul protector, izolarea apărătoare la care omul poate rîvni atît de des.

Dacă așa stau lucrurile, nu e de mirare că dincolo de aceste premize fiziologice se constituie, nu una, ci numeroase categorii de cititori nepărtinitori și devotori pentru care lectura nu este un efort marțial și organizator. În loc să citească pentru a judeca, pentru a asimila, pentru a-și însuși și a elimina, aceștia citesc mai ales pentru a citi, plutind peste pagini ca peste niște ape lenevoase. Cei mai mulți cititori de acest fel sînt consumatori de proză epică, în care accentul e pus pe acțiune și pe psihologie. (Așa se și explică de ce esteții se îndreaptă mai curînd spre proză decît spre poezie). Am făcut nu de mult încercarea de a citi, în același fel, niște texte cu caracter teoretic și rezultatul a fost destul de surprinzător. Erau trei ample eseuri, care încercau, fiecare, să descifreze cite ceva din natura literaturii. *Logica poeziei* de Käte Hamburger (*Die Logik der Dich*

tung, Stuttgart, Klett, ed. II, 1968) este o carte destul de cunoscută, o încercare oarecum fenomenologică de a defini genurile literare pornind dinspre modalitățile de exprimare proprii sistemului limbii înseși. Inevitabil deci, autoarea începe prin a circumscrie noțiunea de exprimare, analizează raportul obiect-subiect și cel exprimare-realitate și vede în ele suportul genurilor. Ea spune că în fond avem două mari genuri: cel *ficțional* (sau mimetic), care se divide la rândul său în ficțiune epică (relatarea la persoana a III-a), în ficțiune dramatică și în ficțiune filmică, și cel *liric*. Se mai admit apoi câteva specii intermediare și aparte cum ar fi balada și alte câteva mici specii poetice, precum și narațiunile la persoana I-a: memorii, roman epistolar etc. Concluziile despre modul de existență simbolic o vădesc pe Käte Hamburger drept o elevă a lui Ernst Cassirer. Cam aceeași problematică o găsim la Michael Landmann, *Poezia absolută* (*Die absolute Dichtung*, Klett, Stuttgart, 1963). Aceasta este o colecție de eseuri cu întrebări mai tradiționale și răspunsuri mai clare. Într-unul ni se arată că, atunci când magia și mitul dispar, ele sînt păstrate în artă. « Un canal subteran unește pe Huygens de Ruysdael » ne spune Landmann, întrucît reducția obiectului optic la vibrații și ritmuri duce la artă abstractă — Ruysdael fiind aici un sol cu steag al lui Hartung sau Kandinsky. Foarte bine. Dar pe mine m-ar interesa mai curînd să citesc despre artă ca păstrătoare a științei. Artă asimilează nu numai magia și mitul, ci totul: de exemplu teoriile științifice mai vetuste. (Chiar și pe Huygens, nu numai pe Burton). Cu aceeași răspicată seriozitate vorbește Landmann despre poezie « Între știință și muzică », despre « Valențele gnoseologice și estetice ale metaforei », despre distincțiile între realitate și adevăr poetic. Discută chiar și despre genuri, și anume despre eterna problemă a legăturii dintre severitatea formelor și nemărginirea aspirației lăuntrice. « Căsătoria este obiectivitatea dragostei, dreptul este obiectivitatea dreptății, statul este obiectivitatea libertății » ni se citează frumos din Hegel. Într-un cuvînt, temeinicia filozofiei clasice pigmentată cu bibliografie modernă se poate dovedi utilă pentru cititorul iubitor de demnitate profesorală și erudiție asimilată; Landmann are asemănări cu Vianu.

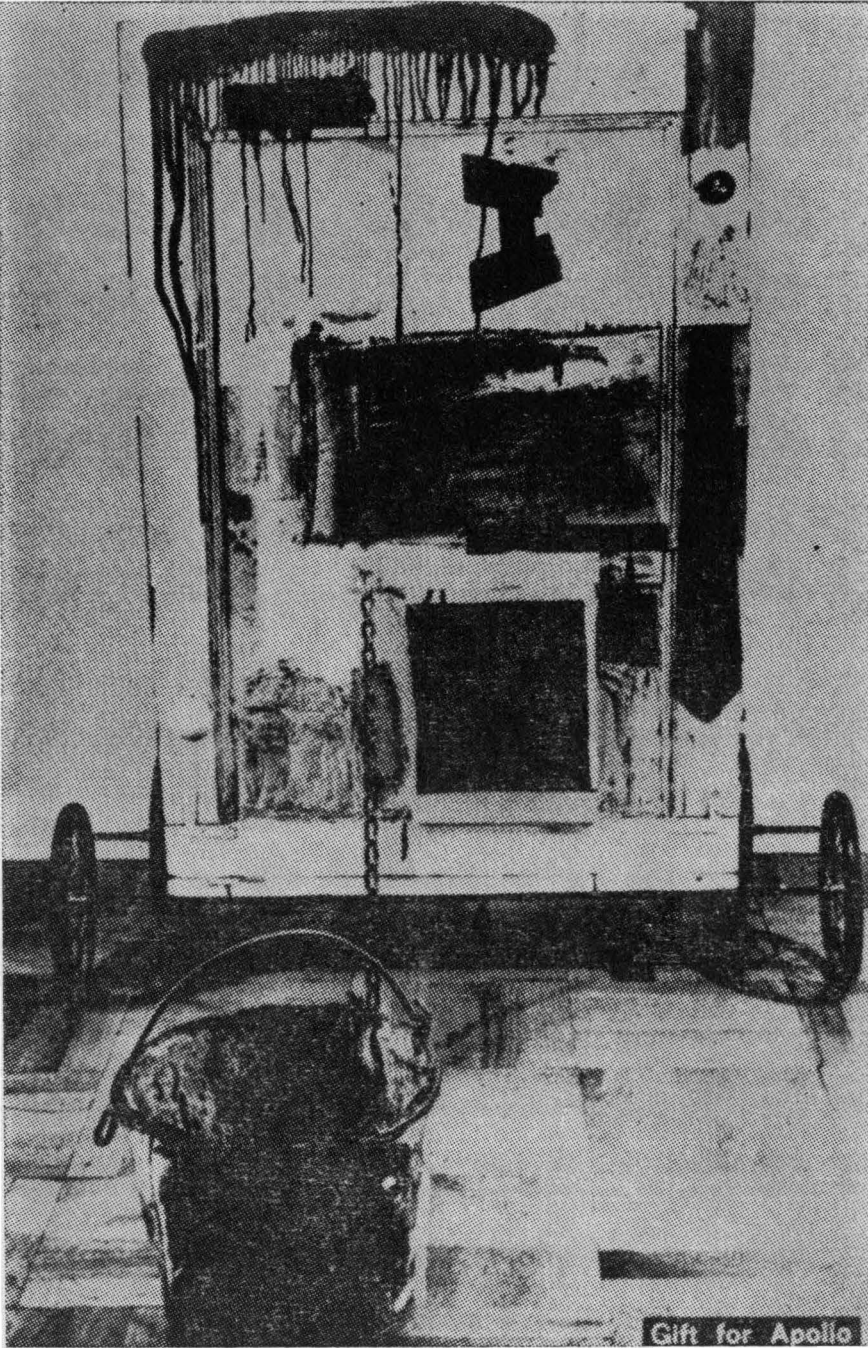
Micile noastre curiozități le putem avea cu toții: Călinescu îl detesta pe Dali, Landmann tună într-o notiță: « și aici, ca și în atîtea alte locuri, Heidegger se dovedește un plagiator, » iar Rudolf Pannwitz, un bătrîn mai mult înțelept decît filozof, are, la 668 pagini text, 67 de pagini tablă de materii. Este zece la sută ! Voluminosul op se cheamă *Opera omului* (*Das Werk des Menschen*, Klett, Stuttgart, 1968) și este partea a treia a unei trilogii, din care prima parte apăruse în 1961 sub numele de « Construcția naturii », iar a doua în 1966 sub acela de « Gilgameș-Socrate, titanism și umanism ». Lucrarea încheiată la 85 de ani (zice autorul în nota introductivă: « despre mine însumi am tăcut. Nu mi-am mai putut lua sarcina de a zugrăvi și a clasa propria mea contribuție la evoluția spiritului ») vrea să fie un fel de *sumă* a lumii naturale și a celei plămuite de om. În fond

este un hambar de filozofie a culturii, unde dacă te încumești găsești mici comori la tot pasul. În ansamblu, Pannwitz se numără printre gânditorii onorabili timorați de actuala evoluție a tehnicii, care simt nevoia « unui nou umanism, atotcuprinzător și atotpătrunzător » fără să se gîndească dacă nu cumva pe undeva acesta a și început să existe. Filozoful este un slujitor al organicului în frumoasa tradiție goetheană care simte și exprimă viața culturii ca întreg.

Care sînt în fond senzațiile pe care ți le dau astfel de lecturi neangajate și care e efectul lor? Aș răspunde printr-o comparație. Putem vedea exact același peisaj în realitate, aflîndu-ne acolo în el sau privindu-l proiectat pe ecranul sălii de cinematograf. În primul caz îl trăim, în cel de-al doilea caz îl consumăm. În primul caz ne plimbăm în el, în al doilea caz — el se plimbă în fața noastră. Diferența e destul de mare, căci oricît de nepăsător m-aș plimba eu, sînt totuși acolo, sînt parte din peisaj. Ceea ce nu înseamnă de fel că peisajul cinematografic nu-și are rostul lui și că nu poate aduce delectări proprii.

Cred deci că există o « lectură cinematografică » nu numai a prozei epice sau a poeziei descriptive, ci și a textelor teoretice. Intellectul navighează lin într-un arhipelag; pe insule se înalță sub cer albastru construcții ambițioase sau ruinate. Lectura nu e luptă și confruntare, ci contemplare. Este incompletă și capricioasă. Frazele și argumentările se cam desprind din țesătura lor și încep să aibă o însemnătate proprie. Alteori, dimpotrivă, cititorul execută parcă o cavalcadă peste pagini; derulate, cu mare repeziciune, paginile și rîndurile se topesc unele într-altele, detaliile se estompează și nu mai vedem decît cartea ca întreg, aproape ca un bloc perceput dintr-o privire, numai cu relieful cel mai caracteristic.

Să fim bine înțeleși. Lectură autentică și trăită este cea marțială numai. Nu mai acolo ne confruntăm cu noi înșine și cu universul. Dar, întrucît nu putem nega existența lecturii cinematografice, să nu-i negăm nici îndreptățirea. Ea este, dacă nu mai mult, un joc al spiritului; iar un joc al spiritului este totdeauna îndreptățit. Cibernetic vorbind, în *programarea* muncii intelectuale și a creației intelectuale, jocul este inclus. Ar trebui să luăm cît mai în serios o problemă ca: « jocul-formă de documentare științifică ».



Gift for Apollo

JEAN-LOUIS FERRIER

RAUSCHENBERG amestec de obiecte și iluzii

Operele lui Rauschenberg nu sînt propriu-zis tablouri. Ele nu ascultă de convențiile și regulile urmate de ansamblul picturii occidentale de la Renaștere încoace. Nu sînt nici sculpturi tăiate în marmură sau rezultate din îmbinarea elementelor de metal sudat. Ci, așa cum artistul însuși le numește, « combinații ». Rauschenberg, într-adevăr, integrează în tablou tot felul de obiecte, panouri de semnalizare rutieră, planșe, tablă, afișe, sticle de coca-cola etc.

Una din combinațiile lui cele mai celebre, *Canyon*, executată în 1959, cuprinde chiar un vultur împăiat, așezat pe un cub, cu aripile deschise pe fondul picturii, executată frenetic; în alta apare o capră cu păr lung; într-alta, o găleată veche, turtită, legată de ecranul plastic printr-un lăncișor, ca un cîine în lesă. Aceste combinații se înscriu în șirul de « ready-made » ale lui Duchamp.

De aceea Rauschenberg este considerat adesea ca un descendent al dadaismului. « Ce este dadaismul? — se întrebau, încă din 1917, manifestele lansate la Cabaretul Voltaire din Zürich. O artă? O filozofie? O politică? O asigurare contra incendiilor? Sau o religie de stat? Este dadaismul o reală energie? Sau absolut nimic, adică totul? » Iată dar același nihilism, aceeași voință de a lua în deridare opera de artă, de a arăta o vanitate de neînțeles față de lumea noastră modernă.

Și cum altfel ar putea fi considerat un artist care nu încetează, după atîția alții, să înlătore barierele picturii tradiționale, dar care reține din realitatea în care trăim latura cea mai negativă: deșeurile ei.

PESIMISM PICTURAL

Faptul că se poate vorbi de pesimism la Rauschenberg, pare de necontestat. El nu e dintre cei care se minunează de civilizația noastră, nu e îndrăgostit nici de mediul nostru aseptizat, nici de modul nostru de viață. Situația nu e totuși astăzi aceea de acum o jumătate de veac. Pe timpul cabaretului Voltaire, pe colinele din jurul Verdunului se dădeau lupte de o amploare nemaicunoscută

ze în istorie. Pentru a-și susține atacul, nemții instalaseră câte un tun la fiecare zece metri. Când tunurile lor au început să tragă, aviatorilor le-a fost dat să vadă o flăcără lungă de 70 km. Primul război mondial nu a fost numai primul mare măcel al erei industriale, ci mai mult decât atât: o sfidare a rațiunii, o rup-tură tragică cu ideea de progres, așa cum se impusese ea în Europa, din secolul al 18-lea pînă atunci. A fi rațional nu înseamnă a fi rezonabil. Mai mult decât violența, criza valorilor morale în sinul societății științifice — aceasta denunța dadaismul.

Demersul lui Rauschenberg e mai direct pictural, și constituie un răspuns la problemele puse în arta contemporană de « action-painting ».

În 1927, introducînd și în pictură o modalitate (automatismul psihic) ce fusese utilizată de poezii suprarealiști, André Masson execută o serie de desene, urmată de cîteva tablouri de nisip. Pulsațiile subconștientului, zăpăceala, obsesiile lui erau dintr-o dată revelate în stare brută pe hirtia imaculată sau pe pînă.

Cu treizeci de ani mai tîrziu, cînd acoperă cu « dripping » (picături de culoare — n.tr.) pînzele sale enorme, Pollock nu face altceva, decît poate că lărgește eul la dimensiuni universale. Dar Pollock și Masson nu pictează decît « hibrizi ». « Material, puțină hirtie, un pic de cerneală — scrie Masson. Psihic: trebuie să faci vid în tine însuși; izvorul desenului automatic fiind în subconștient, desenul trebuie să apară ca o naștere imprevizibilă. Primele apariții grafice pe hîrtie sînt gest pur, ritm, incantație, și ca rezultat: curată mîzgăleală. Aceasta e prima fază. În faza a doua, imaginea — care era latentă — își reclamă drepturile. Și aici, e cazul să ne oprim. Această imagine nu e decît un vestigiu, o epavă... Iar starea aceasta, nu cunosc nici un mod sigur de a o provoca. E oarecum ca starea de grație, în termeni teologici vorbind ». Dacă dispare, pictura e anulată. Succesiunea lui Pollock e marcată de cel mai trist academism din toate timpurile, acela al anilor '50, cînd simezele din lumea întreagă sînt acoperite de pete și împroșcări de culoare care nu vor să zică nimic, de materii opace — în numele unei avangarde abuzive.

A reintroduce figura nu era, totuși, de ajuns. Nici omul, în hainele lui de azi, nici automobilele care au înșesat strada nu pot fi reprezentate în pictură în felul în care erau pictate altădată marile scene ale mitologiei clasice. Și nu pentru că artiștii de azi ar fi mai puțin capabili decât cei din trecut să redea asemenea, să exprime o stare de spirit, o fizionomie. Dificultatea nu este la nivelul meșteșugului, ci la nivelul limbajului: ea vine din faptul că imaginea tradițională rămîne fără forță, fără adevăr, în urma realității pe care ar trebui să ne-o arate. Pictura trebuia să revină *la sens*, și aci e rațiunea profundă care l-a împins pe Rauschenberg să plaseze obiecte în tablourile sale.

ÎNTRU ARTĂ ȘI REALITATE

A spus-o el însuși de mai multe ori. « Pictura are raporturile ei cu viața și cu arta. Încerc să acționez în breșa care le separă », afirma el într-un interviu de acum cîteva ani. Altă dată precizează: « Pînzele mele au valoarea realității. La un moment dat perspectiva era o actualitate. Acum știm că nu e decît o iluzie. La fel, combinațiile mele sînt, în prezent, actualități ». Fiindcă pictura îi fuge printre degete, pictorului nu-i mai rămîne altceva de făcut decît să anexeze realitatea și s-o facă să figureze « în persoană » în fiecare din lucrările sale.

Procesul este evident dacă rememorăm succesiunea tablourilor sale. Primele țin de tradiția informală internațională; ele multiplică scînteierile materiei, mizează pe lirismul culorii, pe calitatea pasteii. Utilizează materii ciudate — țesă-

turi în special — pentru a le contopi în masa picturală, a le consolida cam așa cum Varese «prelungeste» în anumite lucrări sonoritatea viorii sau a pianului prin sunetele sirenelor de alarmă.

Dar în curînd realitatea intră în competiție cu pictura ca în *The Bed* din 1955, în care o pernă, un cearșaf și o pătură, sînt integrate în tablou, simulînd un pat ridicat pe verticală. Nu mai e imaginea unui pat, dar nici pat (erijat în opera de artă, ca în «ready-made»), ci «simulacrul» unui pat. Rauschenberg continuă visul extraordinar de a anula orice deosebire dintre pictură și realitate, de a «efectua» pictura în termenii realității.

Reușește din plin în opere ca *Charlene*, una din combinațiile lui cele mai izbutite. Umbrela deschisă, care este integrată în ecranul plastic, făcînd cu el corp comun, nu devine numai un ornament, ci rămîne și umbră în măsura în care subzistă ca o amprentă. Dar se produce o oscilație: obiectul trece în pictură și, prin această mișcare chiar, o atrage pe aceasta de partea realității obiective. Limitele care separă arta de lumea reală au fost eliminate. Artă însăși se depășește, pentru «a fi» realitate.

Dar se întîmplă și ca obiectele să nu fie la înălțime în pictura lui Rauschenberg. Panourile de semnalizare rutieră, planșele, sticlele, cauciucurile uzate, odată rupte din mediul lor ambiant, de obiecte, devin biete elemente răzlețe, digerate de pictură în solitudinea tabloului.

Or, se remarcă ruptura: de o parte pictura, de cealaltă obiectul. Combinația se dezmembrează, pentru a nu mai fi decît un montaj liber, surprinzător poate, dar prea artificial și, de aceea, lipsit de interes. Tocmai eșecurile acestea au făcut ca Rauschenberg să fie încadrat la dadaism, pentru că în ele opera se distruge, pictura e adusă la nivelul împrôșcării de culoare, iar sticla ori cauciucul decăd la nivelul de simple deșeuri.

Nu sîntem, aici, departe de cubism, de perioada colajelor pe care Tristan Tzara le numea «proverbe de hîrtie», destinate să restabilească o semnificație în sînul unei forme de artă ce ajunsese ea însăși — cu cincizeci de ani înaintea picturii informale — la ermetism.

Pentru a ieși din impas, Rauschenberg integrează și fotografia în tablourile sale. La drept vorbind, chiar în *Canyon*, alături de vulturul cu aripile deschise figurează o fotografie reprezentînd un copil cu brațele întinse în semn de plicteală. În *Charlene*, de asemenea, cîteva imagini fotografice sînt acoperite cu ulei și par transparente. Dar nu e necesar, la început, decît a le identifica pe acestea cu obiectele de tot felul care alcătuiesc mediul nostru. El se aseamănă cu clișeele îngălbenite fixate în bolduri pe dosul ușii de dulap vechi; ca și obiectele, ele sînt indicii, semne.

Ca urmare, ceea ce artistul cere fotografiei este de a face ca lumea întreagă să se reverse pe pînză. Fotografia de presă, rînd pe rînd insolită sau revoltătoare, ori pur și simplu banală, îi reține în mod deosebit atenția; pictorul îi preia forța de șoc, subliniind-o prin accentuarea contrastelor, cu mijloacele serigrafiei.

MAI MULT DECÎT O CRONICĂ

André Breton scria în preziua celui de al doilea război mondial că întrebarea nu mai e dacă pictura «rezistă» alături de lanul de grîu, ci de a înțelege că ea trebuie să poată fi confruntată cu noutățile pe care ziarele le aduc zi de zi. Cu interminabilele lor cortegii de cosmonauți și de insecte mărite fără măsură, de

helicoptere, politicieni, sportivi, de militari, de Venus baroce sau fructe în prim plan, tablourile cu fotografii devin la Rauschenberg o adevărată cronică a vieții de azi. Ba, mai mult decât o cronică — fiindcă nu e vorba numai de fapte diverse, ci de o grandioasă epopee a civilizației noastre moderne.

Operele lui Rauschenberg rămân totuși combinațiuni. Ca și vulturul sau pânoul de semnalizare rutieră, fotografia este tot un obiect integrat ecranului plastic; ea e cloazonată, zugrăvită, zgiriată, manipulată uneori cu un fel de furie, ca și când pictorul ar regreta că nu se poate lipsi de ea. Contrar lui Warhol care se mulțumește s-o mărească (o și colorează ușor cu zemuri pentru a o pune în valoare) și o folosește ca atare, pentru a bloca odată pentru totdeauna evenimentul în fața ochilor noștri, ea devine la Rauschenberg elementul unui stil. Acel stil pe care Rauschenberg îl urmărește neîncetat, încă de pe când își concepea picturile ca « actualități » și macrocosmosuri.

Una din lucrările lui cele mai semnificative este probabil *Tracer*, executată în 1964. Nu este pur și simplu o acumulare de documente, ci o organizare riguroasă. Încă o dată, nu ne aflăm departe de cubism, de modul acestuia de a compartimenta suprafața, de a multiplica orientările și profunzimea spațiului. Rauschenberg « adună » vizibilul în jurul său. Ca și înelul cu chei sau ghearele de compas la Léger, miile de măturii ale vieții cotidiane plutesc în libertate în spațiul pinzei.

Contradicția, în utilizarea fotografiei, este de a introduce totuși pe furis în operă ceea ce pictorul voia tocmai, cu orice preț, să excludă — adică iluzia. În loc s-o reproducă în mod obiectiv, într-adevăr, fotografia decupează arbitrar realitatea, ea e o « artă de mijloc », cu legile și cu retorica ei proprie. Perspectiva ei o perpetuează pe aceea, iluzionistă, a tablourilor Renașterii care operează în freamătul realului o selecție ierarhizată, în acord cu dezvoltarea ideologică și tehnică a unei epoci pentru noi revolută. Ne place să parcurgem zilnic zeci de instantanee fotografice sau de fotografii publicitare; în aceste fotografii e ceva care le trădează sensul: sistemul pe care-l constituie fotografia și care pe planul formel aparține trecutului. Dacă unele opere de Rauschenberg în care intervine fotografia se echilibrează după dialectica perfectă din *Charlene*, multe altele sînt anulate.

Pentru a explica lucrurile mai bine, o scurtă comparație cu pictura lui Vasarely nu este inutilă. Inițiator al artei cinetice, Vasarely a rupt cu tot ce ține de sistemul picturii tradiționale: perspectiva euclidiană, « tușa », figurația etc. Mizînd pe posibilitățile percepției, adică pe cazurile limită, în care ochiul se dovedește incapabil să aleagă între două sau mai multe posibilități de a organiza percepția, el creează un nou iluzionism, legat de cunoștințele timpului nostru. Ajunge astfel să exprime acele CTA 102 care postulează semnale emise în alte galaxii, în opere care extind limitele imaginarului.

La Rauschenberg, ruptura nu e la fel de netă ca la Vasarely; el nu rupe în mod deliberat cu figurația, ci continuă să practice o scriitură de « artist » ce rămîne fundată pe ideea romantică de geniu.

Dacă e revoluționar să recurgi la fotografie, aceasta indică mai mult criza valorilor figurative în pictura secolului nostru, decât o nouă apropiere de realitate. Camera obscură, înaintea de Niepce să fi găsit modalitatea de a fixa chimic imaginea, fusese camera luminoasă ce făcea parte din arsenalul pictorilor și desenatorilor. Fotografia coboară implacabil potențialul imagistic al picturii.

E de remarcat că Rauschenberg nu caută să se situeze în planul cosmic, ci se plasează în stradă, în mijlocul a tot ce prezintă cu un caracter imediat, dur, incântător. Dacă pictura oferă aspecte contradictorii, aceasta e pentru că ea atacă frontal una din problemele majore ale artei contemporane: cum să prezinți, în adevărul lor concret, ființele și lucrurile pe care le ai permanent sub ochi.



Tracer

Operele recente ale pictorului confirmă cele de mai sus. După ce a primit Marele Premiu al Bienalei de la Veneția, în 1964, Rauschenberg a încetat să mai picteze. Glorie și impas. Acum un an a realizat o serie de combinații pe care le numește *Revolvers* și în care regăsim fotografia, dar reprodusă de astă dată printr-un fel de decalcomanie pe niște discuri de plexiglas ce pot fi puse în mișcare circulară printr-un sistem de telecomandă. Caleidoscop al evenimentelor, *Revolvers*-urile preiau toate temele imaginației urbane: automobilul, televiziunea, mulțimea, vitrinele. Alături de ele, principalele simboluri ale lui Rauschenberg, ca vulturul sau Venus. Cercurile se rotesc pe același ax, cu viteze inegale, iar imaginile se amestecă, se combină, fiecare spectator compunând propriul său montaj, după elementele ce-i sînt propuse și care se suprapun, transparente. Sîntem în domeniul mobilității perceptive, al aleatoriului.

ILUZIA ÎN MIEZUL ILUZIEI

Esențial este că Rauschenberg încearcă în această serie să înlăture perspectiva monoculară a fotografiei. Iată-ne aparent departe de gălețile stîlcite și de sticlele de coca-cola; nimic nu mai evocă atitudinea dadaistă, în aceste combinații de tip nou, ce amintesc mai curînd, deîndată ce le pui în mișcare, de nenumăratele deschizături din plafoanele baroce. Dar ținta pictorului nu s-a schimbat, cu diferența că acum el cere trompe l'oeil-ului să înlocuiască perspectiva euclidiană. El instalează iluzia drept în miezul iluziei, făcînd apel la o dialectică negativă ca s-o demultiplice și s-o anuleze într-o singură depășire.

Ultima creație a lui Rauschenberg, *Sounding*, o operă murală de mari dimensiuni realizată tot pe plexiglas, merge într-o direcție asemănătoare. Dacă în *Sounding* nimic nu se mai rotește, scaunul, în schimb, reprodus prin procedeul serigrafiei, văzut sub mai multe unghiuri, apare deîndată ce vorbim sau batem din palme. Imaginea urmează amplitudinea sunetului, ia naștere, dispăre, revine, oscilează, moare odată cu el, fără ca să poată fi vreodată văzută mai mult de o fracțiune de secundă consecutiv. Aceasta, iarăși, amintește cubismul și perspectiva propusă de acesta, cu planurile multiple și explozia viziunii. Și nu e o întîmplare: cubismul este un realism de concepție, așa cum nota Apollinaire. Cubismul a încercat pentru prima oară să aducă pictura la nivelul noii epoci care se anunța, în zorii civilizației științifice.

Prin 1910 Kandinsky simțind nevoia imperioasă de a înlocui printr-un sistem nou rînduiala vechii picturi, își punea întrebarea: « Prin ce să înlocuim figurația? » Problema pe care Rauschenberg o frămîntă neîncetat în tablourile sale este la fel de radicală: « Cum poate pictura actuală să depășească arta abstractă? »

În românește de RADU VARIA

ALVIN AILEY, un senior al gestului

Robust, cu trăsături puternice, bine conturate, sculptate în abanos, comunicativ și degajat, rizind cu o franchețe cuceritoare, etalînd o superbă dentiție demnă de invidiat, Alvin Ailey are înfățișarea nu atît a unui director de teatru și a unui coregraf cu fantezie veșnic neliniștită, cît mai degrabă a unui atlet bine antrenat, gata să înfrunte, jovial, marile competiții. Întreaga sa ființă respiră vitalitate, o vitalitate contaminantă, stenică.

Așa l-am cunoscut — aceasta se întîmpla anul trecut, într-o seară tîrzie de vară, în Ljubljana, romantic oraș-gazdă al unui Festival internațional de artă — și așa mi-a rămas întipărit în minte Alvin Ailey.

Cariera lui a înregistrat o traectorie spectaculoasă, cu meandre neprevăzute. S-a născut în anul 1931 în Texas, a urmat cursurile Universității din California și a frecventat Los Angeles City College, dar, atras de teatru și dans, se afiliază trupei Lester Horton Dance Theatre din Los Angeles. A urmat apoi perioada unor studii serioase de dans la New York, cu figuri proeminente ale coregrafiei moderne americane — Martha Graham, Hanya Holm și Charles Weidmann —, cursuri de balet cu Karel Shook și de artă dramatică cu Stella Adler și Milton Katselas. (Dubla înclinație — teatru, dans —, va lăsa o puternică amprentă asupra viziunii sale artistice ulterioare). A dansat și a jucat în comedii muzicale, în spectacole pe Broadway și Off-Broadway, a apărut în filme, a compus dansuri.

Gloria sa a început în anul 1958 cînd, într-o mică sală de concert din New-York City a avut loc reprezentația propriei sale trupe de balet: *Alvin Ailey American Dance Theatre*. Succesul prompt și răsunător, atît în rîndul criticilor cît și al marelui public, l-a deschis calea unor importante turnee pe plan internațional. Critica de specialitate din cîteva continente îi acordă astăzi largi spații, analize sofisticate și nenumărate superlative, clasînd ansamblul condus de el printre cele mai interesante formații de balet modern din lume.

Lui Alvin Ailey îi sînt străine roccoco-ul, grația înveșmîntată în dantelă, demitentele, jocul gratuit al formelor, pozele prețioase. Dacă fantezia sa coregrafică înregistrează un grafic impresionant prin suplețe, ea putîndu-se inspira din viața lui Francisc de Assisi, din opera lui Tennessee Williams sau a lui Federico Garcia

Lorca, din muzica negro-spirituale sau marile mituri ale omenirii, personalitatea sa artistică prezintă însă o constanță ce mi se pare lesne de sesizat: predilecția pentru marile arderi sufletești și spirituale, surprinderea ființei umane în momentele sale de maximă tensiune, de reculegere sau extaz.

Generos, Alvin Ailey își alcătuiește repertoriul apelând frecvent la lucrările altor coregrafi, deși propriile sale coregrafii l-ar putea ele singure acoperi. Este pentru el un fel de crez artistic și etic totodată, în a facilita circulația unor opere valoroase, indiferent dacă sînt semnate de el, de Talley Beatty, Geoffrey Holder, Lester Horton, Louis Johnson, Paul Sanasardo, Joyce Trisler sau John Fealy.

Și, lucru dificil de realizat, diversitatea operelor reprezentate nu împieteează cituși de puțin asupra caracterului unitar, ferm, al spectacolelor ansamblului; un suflu comun le încheagă, acordîndu-le un unic timbru, inconfundabil — stilul de dans imprimat de Alvin Ailey.

Toccata, în coregrafia lui Talley Beatty, pe ritmul de jazz imaginat de Lalo Schiffrin, număr des folosit în reprezentații, îmi pare un preambul elocvent al stilului de dans specific ansamblului. Suple și agile, în costume sobre — pantaloni strîmți și maiouri albe —, siluetele dansatorilor negri ai trupei Alvin Ailey apar pe scena goală fără decoruri și din « semnele » înscrise cu desinvoltură în aer, poți intui plasticitatea și culoarea limbajului coregrafic.

Este într-un fel această *Toccata*, în care gestul ocolește tentația fabulației, explicitarea unei anumite intenții, a unei modalități artistice specifice, o desfășurare a unor noi elemente de tehnică și structură coregrafică care vin și întregesc, neașteptat și armonios, clasicul edificiu al baletului de tip european.

Preludiul unui alt chip, al unui alt contur al Dansului; un contur de o geometrie nervoasă și exuberantă, o alternare, o suprapunere și o intersectare liberă de planuri, curbe și zigzaguri, suspens-uri, alunecări, rostogoliri și zboruri.

Un desen nuanțat în care, sub aparenta spontaneitate și doză de neprevăzut, ghicești studiul îndelungat (inclusiv cel al alfabetului clasic), atenta concentrare asupra efectelor dinamice și plastice, asupra jocului deloc gratuit al contrariilor, al simetriilor și asimetriilor, urmărindu-se într-un continuu dialog intim, viu și colorat. Aștepți însă, cu o curiozitate stîrnită, închegarea « semnelor » în ample perioade, în metafore coregrafice.

Și ele apar, pline de strălucire și viață.

Îmi amintesc cu emoție de dansul intitulat *Journey* (coregrafia, Joyce Trisler), acea subtilă « călătorie » pe care o tinăra dansatoare, înfășurată într-o lungă tunică albă, o retrăia pentru noi, cu gesturi tăcute și evocatoare.

Înainta pe scena goală, sub conul de lumină, cu mișcări largi, foarte largi, lente și unduoase.

Înainta în vaste sunete de orgă, asemenea unui înger african sau unei păsări mari mîngîind aerul cu aripi ușoare, privind înăuntru, cu ochi extatic. Pășea încet, mai întîi pe virful picioarelor goale, apoi pe talpa întreagă, folosind-o ca pe un arc suplă, sprijinindu-se pe pămînt ca pe o fișie de nor. Arabescuri desfășurate încet, încet, răsuciri moi ale brațelor și gîtului și mereu în jurul torsului unduirea tunicii albe, delicat involburată de vîntul serii.

A dispărut apoi la fel de enigmatic precum și venise spre noi și conul de lumină și sunetul vibrant de orgă s-au stins pe un ultim gest neterminat, o pornire a trupului înainte, cu brațele larg întinse, navigînd într-un calm elan fără de sfîrșit.

Era în această imagine de rafinat suprarealism mult mai mult decît reveria unei anume călătorii; era nostalgia, infinita nostalgie a unei călătorii abstracte, o imagi-

nară călătorie a sufletului cu desăvîrșire liber și pur, prin spații de lumină, prin ideale și senine transparențe, amețitoare ca o promisiune de fericire.

Ciudată forță, aceasta a trupului, materie dansînd, de a deveni orice sau non-orice, piatră, reverie, nor, floare, nimic, fantasmă sau parfum.

« Dansul este un absolut — spunea Martha Graham, această extraordinară personalitate a coregrafiei moderne, de multiple ori titulară a bursei Guggenheim — el este o activitate atît de înalt organizată încît poate crea ideea. . . »

Ideea, abstracta călătorie, fusese creată.

Recunoșteam în *Journey*, în sinuoasele și subtilele sale meandre, descoperiri ale noii științe a mișcării opunîndu-se codului academic al baletului, știință de care numele Marthei Graham rămîne inseparabil legat. Recunoșteam celebrele alunecări și căderi lente « en douceur », executate în spirală, în care corpul, înțîlnind pămîntul, îl folosește precum acrobatul o plasă elastică, acea vibrație a trupului întreg, supus unui flux de mișcare continuu, pornind din centru spre periferie, nelăsînd nici o particulă, nici un mușchi neantrenat de impulsul prim, neașteptata alternare a contracțiilor și relaxărilor într-un ritm interior inegal, plin de surprize, reliefarea gestului aparent neobișnuit care să surprindă « adevărurile interioare ascunse în spatele simbolurilor acceptate », recunoșteam tehnica echilibrului instabil și a mișcării voit neterminate a cărei prelungire însă o intuim, creînd în noi acea tensiune a așteptării, acea senzație de « suspense » atît de caracteristică baletului modern.

Recunoșteam din nou, sub altă formă, miracolul gestului. Un anume gest, într-o anume înălțare, aparent atît de liberă și totuși desăvîrșirea arbitrariului său numindu-se rigoare.

Cu *Icarus* (coregrafia, Lucas Hoving) am avut surpriza întîlnirii cu o mitologie greacă transpusă înșolit în spirit african.

Aceeași poveste a fiului lui Dedalos, care, făurindu-și aripi de ceară, a reușit să fugă din Labirintul din insula Creta; același act temerar al zborului spre soare și apoi înfrîngerea tragică, în încheștarea cu dogoarea astrului.

Dar cît de diferită putea fi viziunea artistică față de cea europeană ! Dansatorul și coregraful Serge Lifar crease la Paris în anul 1935 un « Icar » rămas celebru prin desăvîrșita sculpturalitate a atitudinilor și prin eliminarea acompaniamentului tradițional muzical, înlocuit cu ritmurile instrumentelor de percuție. Urmărit în traiectoria sa vertiginoasă de un cor de femei și bărbați, Icar dispărea, înălțîndu-se spre soare, apoi ca în final, învins, să cadă la pămînt precedat de una din aripi, asemenea unui avion doborît. Un balet compus în cel mai pur stil neo-clasic, atent la impresia de echilibru și armonie, cu un erou mitic proiectat în spații moderne, un erou a cărui frunte mai păstra, cu eleganță, nobila greutate a cunuii de lauri.

Cu totul alta era viziunea coregrafică prezentată de ansamblul Alvin Ailey. Monologul lifarian era înlocuit cu un dialog dramatic, febril, între Icar și Soare, fabuloasă prezență scenică. Un Icar frămîntat și extatic, înfruntîndu-și nebunește destinul (interpretat magistral de Miguel Godreau, un virtuos al ansamblului, un dansator se pare indian, mic de statură, subțire și nervos, care nu cunoaște absolut de loc opunerea greoaie a materiei. De altminteri trupa lui Alvin Ailey mai numără și o prezență albă, o dansatoare ce se integrează însă admirabil stilului ansamblului).

Sclav neputincios, Icar se zbate bezmetic, descoperă fuga salvatoare, se aruncă în văzduh, se apropie de Soare, mai mult, din ce în ce mai mult, îi dă tîrcoale, îl

pipăie, îl atinge, cu spaimă, cu adorație, cu îndrăzneală. Soarele (dansatoarea Judith Jamison, magnifică apariție), femeie-idol, divinitate neagră purtând imense podoabe de aur, înfășurată într-o fantastică jupă cu trenă inundând aproape scena, fluvii incandescent, aur stropit cu roșu și verde. Un idol cu mișcări hieratice, răsucindu-se încet în jurul axului său, în timp ce jupa enormă se încolăcea și descolăcea pe trupul înalt, nesățios șarpe de foc.

Neliniștitoare pauze și stranii bătăi de gong, grave, prelungit, precipitat — înspăimântate sau dure, subliniau savant păgînul ritual.

Învins, Icar zăcea la pămînt, inertă statuie de bronz, elan vertical retezat și doar sudoarea lucind pe trupul cu reflexe metalice mai amintea de supraomnescul lui zbucium.

Suprem privilegiu al artei; părăsind clasică Europă, mitul grec nu făcea altceva decît să-și schimbe un efemer spațiu geografic. Dincolo de umbrele, altele, ale zeilor orbi, dincolo de gesturile omeneste, altele, ale dramaticei încheștări cu măștile lor împietrite, transfigurat, mitul lui Icarus își păstra noblețea, răscolitoarea și eterna lui semificație umană.

I-am revăzut pe cei doi admirabili soliști din *Icarus* și în *Prodigal Prince*, balet inspirat din viața reală sau imaginară a lui Hector Hippolite, « the most formidable painter in Haiti's history ». Pictor și în același timp « înalt preot » — « houn-gan » — al unei ciudate religii a țăranilor haitieni, — « Voudoun » —, Hector Hippolite decorase, în anii săi de sărăcie și anonim artist, pereți, uși, scaune, chiar și vase de noapte. Pleacă între timp într-o lungă călătorie de trei ani în Africa. În 1934 are viziunea unei vizite pe care i-o fac Sf. Ioan Botezătorul și Zeița religiei Voudoun, Erzulie. Imaginile africane și conversația divină i-au incitat mai târziu fantezia lui picturală în descrierea lumii lui Voudoun, a zeilor negri care-i călăuzeau viața. În timpul straniei lor vizite, Sf. Ioan Botezătorul și Erzulie îl înștiințaseră că un om de peste mări va cumpăra cinci din picturile lui și astfel viața lui se va schimba în bine.

Omul de peste mări era André Breton.

Cu cită forță și culoare a fost interpretat acest *Prodigal Prince* ! Totul, — decor, costume, muzică, coregrafie — (semnate în bloc de Geoffrey Holder) sublinia aerul de fantasmagorie în care, pînă la urmă, orice ciudățenie începe să-ți pară firească, cu zei păgîni care laolaltă cu divinități creștine și ciudate personaje din savana africană se amestecă în viața muritorilor aleși, conversează, îi sfătuiesc, le dezvăluie secrete teribile, dansează cu ei.

Imaginea Sf. Ioan Botezătorul, evident alta decît cea a iconografiei creștine. În locul unui personaj emaciat, mistuit pe dinăuntru de sacre viziuni, consumat de asceză, un personaj vînjos și neliniștit, un fel de șef de trib, puternic ca un Hercule negru, rînd pe rînd cumplit, impenetrabil sau prietenos.

Zeița Erzulie trăiește în visul pictorului vizionar destinul metamorfozei. Multiplu-Femeie, ea e conturul obsesiilor lui tulburi, smerite, violent senzuale sau extatice, colorate de prezența sacră a divinităților Voudoun. Este idol hieratic, în fața căruia te prosternezi la pămînt, un idol topit în albastru și argint, mișcîndu-și lent, cu gesturi de taină, brațele barbar acoperite pînă la umăr cu brățări lucioase ; sau, despuiată de fastidioase veșminte, clătînd lăsciv imense egrete roșii pe casca scurtă de păr negru, este ciudata preoteasă a savanei, descoperind cu gesturi feline de tinărară panteră, o lume misterioasă, cu obiceiuri, dansuri, procesiuni și rituri secrete. Și toate aceste viziuni halucnante, în care adorația religioasă se contopea cu gestul senzual, mișcarea hieratică cu tremurul nervos, febril,

al corpului aproape de tranșă, toate aceste viziuni de posedat, se desfășurau pe ritmuri muzicale ciudate, presărate cu frinturi de cuvinte franțuzești, cu zgomote seci, ca de pietricele ciocnite, cu tam-tam-uri mereu schimbătoare. Ele imitau uneori șoapta sau foșnetul ierburilor, sunetele dulci sau stridente ale savanei, rumoarea ei stinsă sau agitată, alteori — creînd efecte cu totul remarcabile —, bătaia înnebunită a inimii, cuprinsă de o paroxistică emoție și șuerul puternic al unei respirații supra-omenești; era firesc, Hippolite conversa cu zeii.

Un icnet prelung, cu tonuri ce coborau rapid și toată această secretă lume africană, tot tumultul și violența ei cromatică se spulberă, se destramă ca un vis.

Zeița Erzulie, din nou divinitate în albastru și argint și Sf. Ioan Botezătorul traversează scena rămasă goală, cu gesturi lente, de sacră procesiune. Ei întorc din cînd în cînd capul, prietenos, spre pictorul care-i privește în extaz. Și cînd îi zîmbesc, strălucirea dinților lor albi, puternici, împrăștie o tainică lumină pe întunecatul lor chip de idol.

Cu *Icarus* și *Prodigal Prince* am avut senzația deschiderii bruște a unei porți imense, învăluită într-o neliniștitoare tăcere; dincolo de această poartă, privirea descoperea, cu surpriza șocului, o lume de clocotitoare energii, de vitalitate explozivă, o lume în care ființele, peisajele, culorile, sunetele, ascultînd de legi necunoscute nouă, se proiectau, supuse unor arderi incandescente, pe un fabulos fundal cosmic.

Pentru ochiul european, prima impresie putea fi de puternic exotism. O impresie superficială pentru că, însumînd în repertoriul său cele două baletе, Ailey nu face operă de colecționar al amănuntului exotic, de dragul unei spectaculozități decorative; el este un pasionat al problematicei unei spiritualități negre pe care, alături de alți artiști și oameni de cultură, încearcă s-o descifreze.

Violența cromatică, gestul hieratic sau dezlănțuit, modulațiile șoptite sau de maximă vehemență ale tam-tam-ului, reprezintă, dincolo de pitorescul lor, date pline de semnificații ale unei civilizații de alt tip decît cea europeană, civilizație în care forma, ritmul și mișcarea păstrează primordialele lor atribute de comunicare cu oamenii, cu divinitatea, cu cosmosul.

Acel « *tremoussement* » al corpului — atît de caracteristic folclorului dansant negru — acea explozie nervoasă a mușchilor, ca și cum ar acționa sub impulsul unui curent galvanic, cu mișcarea convulsivă, frenetică, a bazinului, reprezintă o formă de catharsis, deseori cu funcționalitate sacră. În Africa tradițională toba înseamnă mult mai mult decît un simplu instrument muzical; ea este un simbol tribal, o « ființă vie » realizînd legătura oamenilor cu zeii și spiritele strămoșilor; sunetele ei, invocînd divinitățile, au forța persuazivă de a le determina să se manifeste adoratorilor, « posedîndu-i ».

Léopold Senghor, poet, filosof și om de stat, încercînd să descifreze sensurile unei spiritualități negre (« *Négritude et humanisme* » Ed. Eugen Diederichs, Cologne), a acestei « *négritude* » revendicată azi de popoarele negre ca un legitim titlu de noblete, vorbea despre un anume tip de umanism, prezent desigur și în alte culturi, « dar nicăieri în acest echilibru, sub această lumină ». Caracteristicile acestui umanism ar putea fi, după Senghor, « prezența în lume, participarea Omului la Forțele cosmice, comuniunea Omului cu ceilalți oameni și, mai mult, comuniunea cu tot ceea ce există, de la pîtrlicică la Dumnezeu ». Caracteristici care dincolo de ceea ce înseamnă « sînge și spermă, pîntec, coapsă și sex, crupă și colină și fruct », merg pînă la sursele primare, către o « civilizație a Unității prin simbioză, prin simbol. » Ritmul, care « nicăieri în altă parte nu a domnit atît de despotice », este o componentă a acestei civilizații, o manifestare a

ființei integrale, « arhitectura ființei, dinamismul intern care-i dă formă, sistemul de unde pe care îl emite către Ceilalți, expresia pură a Forței vitale ».

Concentrând toate forțele ansamblului, baletul *Revelations* este o vastă compoziție coregrafică imaginată de Alvin Ailey pe muzică negro-spirituals (decorurile și costumele sînt semnate de Ves Harper).

O succesiune de scurte secvențe, crochiuri executate cu mină de maestru, surprinzînd momente din viața negrului american, viață de multe ori umilă pe care însă negrul, în fantezia lui bogată, o colorează regește, cu credințe și elanuri generoase, cu vise exaltate și nostalgii după « Țara promisă ».

« Din condiția sa de sclav — spune Alvin Ailey, exprimîndu-și un crez artistic —, negrul american, uneori trist, alteori radios, întotdeauna plin de speranță, a creat o moștenire de muzică și dans care a emoționat, a iluminat și a influențat cele mai îndepărtate colțuri ale civilizației lumii. Eu și echipa mea de dans sărbătorim în programele noastre această mișcătoare frumusețe. Noi vă aducem exuberanța jazz-ului, extazul cîntecelor sale spirituale și vraja întunecată a blues-ului ».

Revelations este un lung poem negru, dedicat cu emoție și pasiune, acestei « mișcătoare frumuseți ». Un poem generos, traversat de luminoase exuberanțe, de delicate reverii, de bucurie de viață și extaz, de senzualitate și reculegere, ironie și umor.

Coregraf dublat în permanență de un om de teatru, posedînd un acut simț regizoral, lui Ailey îi place ciocnirea dramatică, contrastul, surpriza, subtilul joc al formelor contrarii, el iubește trecerile de la o atmosferă la alta, de la tonalități puternice, ardente, la nuanța suavă, de la vehemența țipătului la confesia făcută în șoaptă sau absoluta interiorizare. *Revelations* este un magistral exemplu. Iată de pildă un grup de oameni (« Pilgrim of Sorrow ») bărbați și femei, rugîndu-se Domnului. Cu cită ferveare, cu cită pasiune ! Trupurile se strîng, alăturate, par a fi unul singur, trunchi vinjos de copac îndreptîndu-și coroana de brațe spre cer. Brațele freamătă, imploră, se înalță, cu dragoste, cu încredere, cu speranță, nestăvilit avînt și în prea plinul ei întreaga ființă cîntă imn de glorie, bucurie, cerul este aproape, cerul este în noi, covîrșitoare bucurie, aleluia !

Și iarăși cutremurarea trupuri se pleacă, copleșite de ameiitoare înălțimi, ochii care au privit necuprînsul se-ndreaptă spre pămînt, grumazul se frînge, genunchii se-ndoaie, brațele coboară, cruce, adînc, din ce în ce mai adînc, pierduți pelerini, undeva, așteptînd cu umilă credință, cu tăcută iubire, miracolul.

Sau acel neuitat « Fix Me, Jesus », moment coregrafic de supremă poezie, în care Alvin Ailey se dovedește un maestru desăvîrșit al adagio-ului modern. O rugăciune în doi, bărbat și femeie. Adîncă reculegere. Cufundați în ei, în setea lor de grație divină. Alunecă în cerc vrăjit, învăluți în propriul lor vis, dincolo de timp și contururi, nu două ființe ci, contopite, una, fiecare gest prelungește gestul celuilalt, imateriale mișcări, ușoare ca o respirație, totul este dăruire, frumusețea unică a dăruirii, extatic abandon.

Cuvîntul « extaz » revine des vorbind despre creația lui Alvin Ailey.

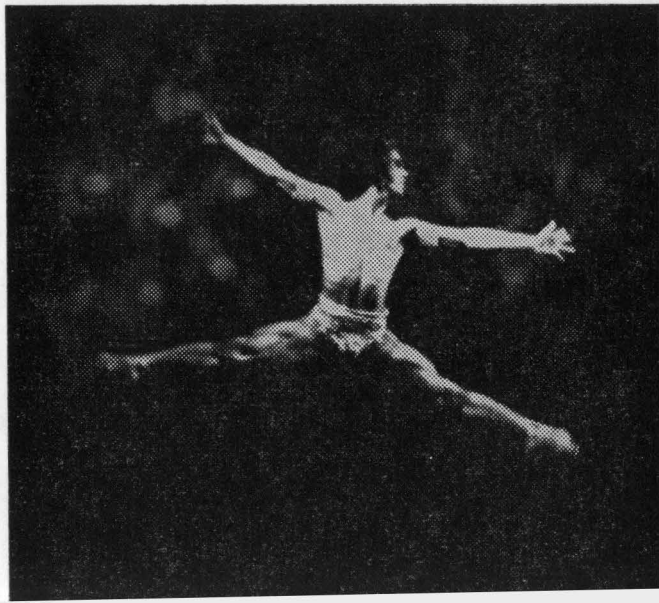
Există desigur în creația lui Ailey observarea unui dat temperamental specific rasei, a unei extreme sensibilități vecine cu exaltarea, cu bruște și neprevăzute oscilații, cu pasionate arderi sublimite în adorație religioasă. Dar dincolo de această ferveare religioasă — strălucitoarele nimburi creștine înlocuind fantești idoli —, dincolo de această sete mistică după « miracolul divin », Ailey surprinde în extaz, cred, o stare euforică și de altă natură, o stare limită a unei trăiri poetice. De unde

frumusețea gesturilor care desenează în aer nu sever și ascetice abstracțiuni, ci zvelte cupole, copaci foșnitori, păsări, ape, deschiderea corolelor, norii, sărutul, tandrețea.

Senior al gestului, Alvin Ailey nu uită însă înduioșetoarea artă a acelor « minstrels », saltimbanci și menestrelți negri cutreerînd America cu pestrițele lor reprezentații de muzică, recitare, dans și acrobație. Am simțit cum transfigurat, trecut prin subtile retorte, duhul acestor « minstrels » străbătea vastul său poem coregrafic, conferindu-i savuroase prospețimi.

Exuberantele, fermecătoarele dansuri din *Revelations*, surprinzînd fluxul sentimental al vieții diurne, cu tulburătorul joc al fugarelor clipe, cele intens trăite și cele intens dorite, cu indicibilul amestec de real și visare, de prezențe și căutări nostalgice. Frumoasele trupuri de femei și bărbați frămîntînd sau mîngîind pămîntul cu tălpile lor goale (cît de emoționantă este, în stîngăcia ei, în desăvîrșita ei franchețe, confesia tălpii dezgolite), negrele torsuri răsucindu-se, aplecîndu-se, curbîndu-se în neverosimile linii, mișcarea unduioasă sau zvîcnetul brusc al șoldurilor, dialogul fantezist al brațelor mînuind cu dezinvoltură decorative evantaie, umbrele, scaune sau eșarfe, foșnetul fustelor largi în rotirea lor veselă, rîsetele și privirile ațîțate, tandre, visătoare sau malițioase, această imensă bucurie de viață, de mișcare, de lumină, această neastîmpărată și comunicativă vitalitate, plină de prospețime, de culoare și subtile acorduri.

Uneori, în plină dezlănțuire a senzualelor ritmuri, din amestecul tumult de mișcări, de linii fierbinți ce se chiamă, se desprindea, ușor ca un imperceptibil suspin, cîte un cuplu, bărbat și femeie. Ei retrăleau, cu grație, eternul miracol al dragostei. Suave gesturi șoptite, delicate înlănțuiri. Îmi amintesc, așa cum ți-ai aminti de o melodie, de o culoare sau de un parfum, de dîra de lumină și tandrețe lăsată, plecînd, de cei doi; de linia frîntă a trupului femeii înveșmîntată în rochie lungă, albă, purtată de bărbat, în brațe, cu religiozitate; desăvîrșitul abandon al întregii ei ființe, curba delicată a gîtului, capul și brațele răsturnate extatic, nostalgic lebadă neagră mîngîind, în zbor invers, pămîntul.



■ TUDOR VIANU-CĂLĂTORUL

Într-o istorie nescrisă încă, a literaturii românești de călătorie, Tudor Vianu reprezintă « momentul estetic ». O astfel de istorie s-ar putea schița într-o serie de momente ale « descoperirii » de către români a continentului, apoi a planetei noastre, descoperire ce ar putea — cred — dovedi existența unui mod specific de receptare. În varietatea prodigioasă a posibilităților de a reface în scris itinerarii parcurse « fizic », am numit moment estetic acela în care jurnalul de călătorie se constituie ca o meditație subordonată esteticii și categoriilor sale. Preponderența considerațiilor de ordin estetic deosebește jurnalul de călătorie al lui Tudor Vianu de cele datorate foarte numeroșilor scriitori români care au abordat genul. La Goleacu, Codru Drăgușanu, Alecsandri, Boliac, Duiliu Zamfirescu, Iorga, Rebreanu, Sadoveanu, Camil Petrescu sau Ralea, memorialul de călătorie e constituit în genere dintr-un conglomerat de considerații politico-istorice, sociale, chiar economice, etnografice, firește și estetice, dintr-o relatare de amănunte mai mult sau mai puțin senzaționale, pitorești sau livrești. Această conglomerare impură rămîne în fond specifică genului, mai dependent de o realitate istorică și geografică mărginită, mai ocazional și « documentar » decît oricare altul.

Formația de estetician a lui Tudor Vianu se vedește și în atitudinea sa de călător-memorialist, pe care, și-o definește de altfel singur într-un fragment din *Imagini italiene*¹: « Călătoria este în mare măsură un astfel de joc al afinităților electice, un excitant al imaginației și al memoriei ereditare a spiritului cultivat, probînd în om suplețea și universalitatea culturii lui. Nu călătorim spre a ne instrui, cît pentru a ne regăsi posibilitățile noastre tainice și multiple ».

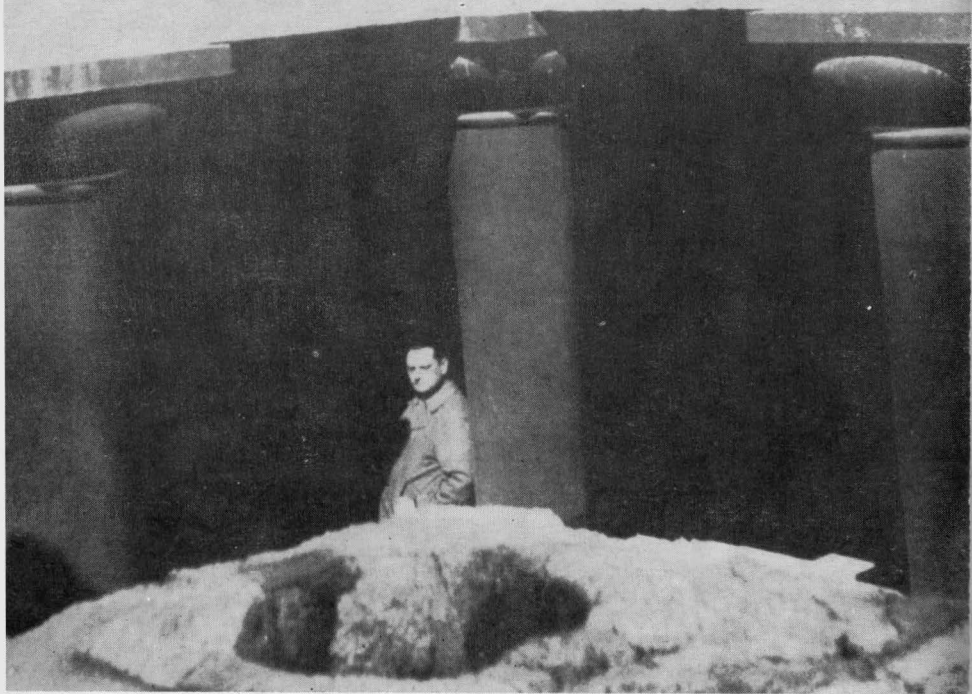
Definiția aceasta fixează cîteva trăsături generale pentru orice călător, propunînd o accepțiune evoluată a acestuia, dar dă și diferența specifică autorului. « Afinități electice » — fără îndoială, ele trebuie să apară la orice călător, dacă nu cumva alegerea unei anume țări sau continent reprezintă prima și cea mai importantă afinitate. Vianu se referea la călătorul « chemat » de o anume realitate, neexcluzînd însă « jocul » posibil, aventura căreia îi plăcea uneori cu o măsurată curiozitate, să i se abandoneze. « Un excitant al imaginației » — desigur, fundamental pentru orice călător care nu e numai un turist (adică un călător care dorește să se informeze în locurile comune ale lumii — ghid de muzeu). « Memoria ereditară a spiritului cultivat » — trasează diferența, definitiv, între călătorul cultivat care detaliază, meditează, reține prin selecție, față de cel ce se entuziasmează nu pentru valoarea în sine a unei « întîlniri », ci pentru faptul că acel loc, acel contact e « celebru ». O « memorie ereditară », adăugăm, e posibilă doar într-o tradiție intelectuală, integrată civilizației unui continent; iată aci deosebirea între primii noștri călători și scriitorii intelectuali de după 1900 — la mai puțin de jumătate de secol « memoria ereditară » devine implicită.

« Probînd — suplețea și universalitatea culturii — pentru a ne regăsi posibilitățile tainice și multiple » — iată o condiție specifică: « suplețea și universalitatea unei culturi » atestă călătorul avisat care, contemplînd, își regăsește posibilitățile tainice și multiple capabile să-l adîncească, să-l adîncească certitudinile, să-l împiezească structurile, să-l rafineze personalitatea, spiritul și simțirea.









IV

- I. Pe lespezile Parthenonului;
- II. La Delfi;
- III. La Epidaur;
- IV. În Creta (1933)

Călătorul definit astfel e un om matur (și nu un tânăr ce se formează, școlîndu-se) care-și certifică certitudinile propriului sistem, corectîndu-se sau descoperind ceea ce « știa » de mai înainte. De la această cuprinzătoare definiție și pînă la aplicarea ei în direcția predilectă a preocupărilor pentru estetică și morfologia culturii nu e decît un pas — cel al unei specialități, al unei vocații.

Lectura paginilor de călătorie ale lui Tudor Vianu ne aduce în preajma unui *spirit european*. Încă de la *Imagini italiene*, primul și cel mai important jurnal al său, autorului îi deveniseră structurale datele unei conștiințe europene. Vianu reacționează și se comportă ca un european, mai precis ca un european de centru; reacția sa e una de nuanțare — cultura, studiile în cîteva universități europene, călătoriile anterioare ne explică prezența unui personaj familiar cu tot ceea ce geniul european a produs. Vianu e « integrat », relaxat, îmbătat de revelații subtile. Degajarea lui nu e caracteristică în general autorilor memorialelor de călătorie românești. Călătoria rămîne pentru scriitorul nostru cel mai adesea un eveniment excepțional, dîndu-i stări paroxistice uneori, cum ar fi cazul lui Camil Petrescu. Chiar Ralea, dezinvolt și senzual, dincolo de hotarele Franței atît de familiare lui, poartă cu sine surplusul de nonșalanță al moldoveanului oriental ce se răsfrînge într-o fermecătoare și discretă tulburare a frumoaselor sale povestiri de călătorie.

După susținute studii clasice, încă din copilărie, după anii definitivivi al formării, dominați de marile sinteze filozofice și literare ale romantismului german, călătoria în Italia (1931) nu reprezintă pentru Tudor Vianu revelația culturii mediteraneene, a classicității greco-latine (așa cum s-a întîmplat în genere cu romanticii germani) ci descoperirea acelei epoci de tranziție către lumea modernă — lumea în care Evul Mediu și Renașterea se împletesc într-o armonie unică doar în țara lui Dante. Cert este că, așa cum se reface călătoria în *Imagini italiene*, spiritualitatea, mitologia, civilizația acestei epoci de tranziție îi înconjoară, stîrnindu-i o adîncă satisfacție ce trece mult de zonele senzației, prezente și ele, în altele mai profunde, în care se limpezesc conceptele morfologiei unei culturi. Pe acest itinerar ideatic, călătorul operează numai cu categoriile filozofiei culturii, negliînd actualitatea, ori de cîte ori aceasta nu li se supune.

De fapt, « tema » însemnărilor de călătorie ale lui Tudor Vianu aparține esteticii: armonia ca produs al sintezii unor categorii fundamentale: artă, natură, cetate, religie. Autorul descoperă pretutindeni un « geniu al locului », ca expresie a îmbinării acestor categorii în structuri specifice, caracteristice. Iată cîteva exemple:

Veneția reprezintă feericul: arta își multiplică fastul în natură, oglîndindu-și miile de detalii într-o infinită reverberație. Padova îi revelă sacralitatea — reculegerea, pacea este produsul armoniei din curtea mănăstirii Sf. Anton, unde verdeața ierbii înconjurată de zidurile sobre, calme, echilibrate se împlinește în plutirea albastră a cerului pur. Ravenna e relicva istoriei, condamnată la eternă stagnare, fiind cetatea părăsită de natură. Florența, în fața căreia efuziunea autorului e cu greu stăpînită, îi apare lui Tudor Vianu ca forma perfectă a delimitării: natura și cetatea stau față în față, definitiv despărțite. Eliberată din înțeleștare, refuzînd orice penetrație, Florența inspiră conștiința propriei glorii, produs exclusiv al individualismului uman. Dimpotrivă, la Assisi natura și religia au colaborat într-un cîntec al blîndeții universale, un imn al voluptății împăcării. Sienna revelă călătorului caritatea și mortificarea, după cum în Roma, Vianu observă cum arta antichității desacralizate, lipsită de fervoarea omului, a reintrat în ciclul formelor naturii milenare. Privind cu atenție observăm în același cadru categorial arătat opozițiile ce s-au stabilit: Assisi e opus Florenței, Veneția — Siennei, Roma — Ravennei. Spiritul de ordine reface armonia acestei lumi, acestei culturi.

Sub aceleași auspicii, continuând disociațiile, Vianu creionează citeva tipuri culturale istorice, născute de aceleași realități: Sfântul (fervoarea), Cavalerul (soliditatea), Artistul — în multiple înfățișări, de la Îngerii muzicanți pînă la Michelangelo — întrupare a capacității artei de a armoniza și unifica lumile.

În « iubirea lumii vechi », sentiment dominant, Tudor Vianu e continuu uimit de viabilitatea mitologiei creștine, de întruchipările sensibile cu care acestea continuă să capteze omul prin forța artei și prin sensul lor umanitar. Credința în miracol îl impresionează; neascunzîndu-și unele zîmbete față de rit, Vianu reține naivitatea sufletului masei și accesul ei la sublim. O lungă și frumoasă digresiune despre « suflet și spirit » încununează aceste considerații.

De altfel, proza liberă alunecă deseori spre studiu. În aceste pagini Tudor Vianu inițiază unele din cercetările sale comparatiste asupra « motivelor » literare și artistice de circulație în epocă.²

Partea « psihologică » a *Imaginilor italiene* se alcătuieste din notațiile fugare c'e ordin moral și mai ales din înregistrarea cu savoare a senzațiilor născute de unele împrejurări; mai cu seamă în paginile dedicate Veneției — tărîm al « periferiei », generator de « voluptăți interzise » — ele colorează cu discreție afectivă expunerea. Viziunea și cadența scrierii sînt clasice, înflorite cu italianizări, cu mici retorisme de amintire romantică. În fapt, ordinea clasică este cea admirată în primul rînd, efectul ei artistic: cîmpul semănat pare o « tablă de șah », o cascadă e o arhitectură a lichidului și sonorului. Viziunea apare în genere arhitecturală — ca și în poezie Vianu e mai aproape de sculptural decît de culoare. Sînt căutate « principiile » și odată descoperite ele se urmăresc pînă la detaliul semnificativ, expresie a organizării și nu a accidentului inspirat. Și sonoritatea, și muzica se încadrează unei armonii largi, arhitectură unică. Îmi pare că, mai mult ca oriunde, Italia a dat lui Tudor Vianu sentimentul perfecțiunii; cu această călătorie italiană, cultura, sistemul estetic, personalitatea autorului erau deplin și definitiv formate.

●

Aproape 30 de ani mai tîrziu « imaginile indiene »³ sînt memorialul unei călătorii într-o lume total deosebită, o lume a surprizei, a necunoscutului; lipsește, cum e și firesc, acel sentiment al integrării caracteristic, lipsește siguranța înaintea unei lumi cunoscute ferm. « Memoria ereditară » este deci contrazisă sau inoperantă, « suplețea » se manifestă doar în efortul de adaptare. Vianu descrie mai mult și meditează mai puțin: India e pentru el un imperiu al vizualității invadatoare. Europeanul e însă în permanență uimit, asediat, raționalistul deseori perplex. Reacțiile sale nu sînt diferite în mod fundamental de cele ale primilor călători în Orient: captat de exotic, tulburat de o nouătare ce greu se poate disciplina în categoriile noastre, Vianu descoperă « ciudatul », enigmaticele, semnele unei lumi ce scapă conceptelor și criteriilor Europiei.

Cea mai mare parte a europeanilor reacționează astfel. Pentru a nu căuta exemple în alte literaturi, G. Călinescu în *Am fost în China nouă* se găsește tot timpul în alternativă: « europenizare » sau mărturisirea « misterului ». Extremul Orient ne este în fond la fel de depărtat ca și strămoșilor noștri din Renaștere. . . căci, în ciuda contactelor, a circulației și anulării factorului distanță despre care vorbea Paul Valéry în *Regards sur le monde actuel*, spiritualitatea Orientului ne este încă fundamental necunoscută. Un efort de înțelegere, o vizibilă încercare de disciplinare a aceleiași vizualități și populări debordante fac și Vianu și Călinescu. Autorii au însă calmul necesar pe care Ralea, de pildă, și-l refuză cu prilejul călătoriei sale în Egipt, unde sentimentul unei insecurități fizice îl copleșește. Dintre români doar Mircea Eliade, spirit deschis dimensiunilor altor culturi a « forțat » cunoașterea

Indiei, consacrand o mare parte a vieții sale integrării, înțelegerii și explicitării în parte pentru europeni a uneia din cele mai vechi culturi ale lumii, efort care i-a produs mutații adânci.

Tudor Vianu nu era în situația de a face aceste lungi și grele eforturi și de aceea se mulțumește să rămână bucuros de experiență, tulburat și consecvent european: pentru Vianu, India e o țară a « feeriei », a fabulosului — categorii pentru care găsește aci întruchiparea ideală. În ordinea preocupărilor estetice, autorul constată de la început imposibilitatea separării conceptelor fundamentale: arta, natura, religia, civilizația se prelungesc unele în altele, într-o fuziune uimitoare și generoasă — fecunditate, feerie.

Tocmai de aceea autorul nu-și ascunde satisfacția ori de câte ori întâlnește semnele Europei și, ceea ce niciodată nu făcuse, se bucură de comoditățile civilizației noastre regăsite. În fapt, contrastul îl stimulează, ca și pe Călinescu, dar perspectiva rămâne în fond tributară structurilor civilizației europene. Simultaneitatea lumilor (arhaism, modernism) este resimțită ca dramatică de autor; dar pentru el India, ca și lumea întreagă, nu poate avea decât un singur sens de dezvoltare — acela către europenism! O concluzie discutabilă dar... din nou specifică europeanului.

În India Vianu e mai « literar » ca în orice scriere a sa. Imposibilitatea desfășurării pe larg în planul esteticii și filozofiei culturii îl conduce la o savuroasă literaturizare (permanentă de pildă în scrierile de călătorie ale lui Mihai Ralea), dar pe care o întâlnim destul de rar în scrisul său. India e relevantă pentru curiozitatea autorului pe care, de data asta, își permite să o « descopere », să o savureze chiar, renunțând — prin forța împrejurărilor — la stilul său științific. Ceea ce în adâncuri a fost poate tulburat prin contactul cu un atât de diferit mod de a înțelege lumea, nu s-a comunicat explicit în afară; India, jurnal al unei subtile și tîrzii aventuri, este poate cea mai naivă scriere a lui Tudor Vianu.



Puținele pagini de jurnal, memorii și evocări, ce ne-au rămas de la Tudor Vianu menționează numeroase călătorii întreprinse încă din copilărie și, cu o întrerupere de aproape zece ani, continuând pînă în ultimele luni de viață. Din păcate, sînt puține și notele sale de drum; în afara celor mai sus menționate, mai există pagini dedicate călătoriilor sale germane¹, mai mult nostalgice și expozitive rememorări, precum și un sumar itinerar în U.R.S.S., rămas nedezvoltat².

Intenția de a găsi un răstimp tihnit spre a evoca întregul său trecut apare cu destulă insistență în ultimii ani. În India, Vianu observa: « A evoca înseamnă a rămîne contemporan cu trecutul ». Ultimii ani de viață nu i-au permis această scufundare, sau poate că o retrăire i se părea lui însuși o abdicare timpurie, ca și sfîrșitul său. Între operele nescrise care ar fi dat literaturii noastre o altă față și o altă tradiție, mai densă, se numără și *Memoriile* lui Tudor Vianu. Ne mulțumim azi doar cu *Idei trăite*, rezumatul lor tulburător și exemplar.³

GELU IONESCU

¹ *Imagini italiene*, ed. Vremea, Buc. 1933

² Vezi volumul *Studii de literatură universală și comparată*, Buc. Ed. Acad. 1963. Ne referim mai ales la studiul *Antichitatea și Renașterea*.

³ India, suită de însemnări reunite sub acest titlu în *Jurnal*, 1961.

⁴ Alte însemnări de călătorie la care ne referim: *Duminică germană*, apărută în vol. *Fragmente moderne*, 1925, *Adunare de filologi la Berlin*, *Popas la Viena*, ambele din *Jurnal*, 1961.

⁵ Itinerarul de călătorie în URSS a apărut postum în fragmente comentate de Mihai Rădulescu în *Tribuna* nr. 45, noiembrie 1966.

⁶ Toate jurnalele de călătorie ale lui Tudor Vianu vor fi reunite în primele volume de *Opere* ale unei vaste ediții în curs de apariție la Editura pentru Literatură, sub îngrijirea lui Sorin Alexandrescu, Matei Călinescu și Gelu Ionescu.

■ CESARE PAVESE: MESERIA DE A TRĂI

Uluitoare, stranie carte, de o fermecătoare tristețe intelectuală. Bineînțeles cu numai aceste adjective sînt departe de a o fi definit. Căci a defini capodopera lui Pavese — *Meseria de a trăi* — înseamnă a defini însuși autorul ei, scriitorul de nebanuite adîncimi umane și filozofice, acest Leopardi reînviat *sui generis* de literatura Italiei secolului nostru.

Întrupare perfectă a zbuciumului și fatalității, a apăsării sufletești și nețăruritei iubiri față de oameni — nimic contradictoriu în toată această alăturare, în toată această policromă juxtapunere de sentimente la antipod care alcătuiește profilul tragic al lui Pavese și materia vie a cărții sale. Dintre paginile ei se înalță îndoliața inima unui devot al durerii care și-a numărat zilnic bătăile, le-a cronometrat cu aripa implacabilă a gîndului timp de cincisprezece ani; din rîndurile, toate, ale acestui unic jurnal răsare chipul înfrigurat, bîntuit de exaltări pasagere și îndelungată, cruntă autoumiliință. Dar ce este acest fremătător poem al singurătății, al intelectualului, al omului sancționat de biologie în cazul lui Pavese și implicit de mediul ambiant social?

Cîți poeți, cîți mari scriitori, de la pre-romantici și romantici n-au cîntat singurătatea? Foarte mulți, nenumărați, aproape toți. La o bună parte însă dintre ei, exaltarea solitudinii se diversifică, prinde înfățișări suportabile, de calm olimpian. O astfel de notă o putem observa la — de pildă — Sully Proudhomme a cărui viață cel puțin a fost senină. Și totuși, Proudhomme teoretizase subsecvent în armonioase sale supărător de perfecte, ceea ce sociologul, filozoful și poetul român Al. Claudiu numea « condiția psihică a singurătății căreia ne supunem cu toții » de-a lungul vieții. Ce să mai spunem așadar, de marile spirite care au îmbrăcat mantia grea de loc închipuită a durerilor lucide, și au dus-o peste ani, tot mai apăsătoare, făcînd să răsără în urma lor statui de gîndire și frumusețe nepieritoare?!

Un astfel de spirit de nemăsurate și incomparabile adîncimi, i-a fost dat să-l stăpînească, să-l poarte în ființa sa o viață întreagă, acest mare scriitor al epocii moderne, Cesare Pavese. Sclipirile lui pur artistice, talentul de rafinat analist al sufletului omenesc pot fi descoperite în nuvelele și romanele sale; filozofia, gîndirea și estetica sa, descărnate, descătuse de orice prejudecată și ocolișuri stilistice le vom savura însă în « *Meseria de a trăi* », această înaltă pledoarie pentru sinceritatea totală a scriitorului adevărat. Nimic compus, nimic contrafăcut; totul e « clocot interior », cum se exprimă însuși Pavese.

Ca florilegiu de consilii estetice, de maxime și judecăți literare, sociologice și filozofice, jurnalul « *Il mestiere di vivere* » poate fi considerat — nu știm în ce măsură « metafora » aceasta este originală — un demn urmaș, în aria genului, al « *Afinităților electice* ». Dacă însă la fizionomia, la conținuturile estetice ale acestui straniu jurnal, adăugăm continua « revărsare » dramatică a unui spirit însetat de confesiune — confesiune văzută ca o autoexpurgare și eliberare — avem o carte comparabilă doar cu ea însăși; în rîndurile ei pulsează un temperament unic. Revenind, din multe zforisme aș reține în mod special acele nobile, patetic sincere confesiuni, pe care Pavese le face în legătură cu propria creație literară — febrile auto-analize de, aș zice, o umilă modestie. Din ele ar putea să învețe azi — o ! — atîția creatori tineri de pretutindeni.

Iată, cu « *Meseria de a trăi* », avem, după romanele « *Luna și focurile* » și « *Femei singure* », apărute în 1966 în « *Biblioteca pentru toți* », traduse tot de Florin Chirițescu, o imagine mult mai amplă a celui care a fost Cesare Pavese, acest Albert Camus al literelor italiene.

CONSTANTIN CRIȘAN

■ LITERATURA ROMÂNESCĂ PE MERIDIANELE LATINO-AMERICANE

În ultimii ani, amatorii de literatură din America Latină au avut deseori ocazia să întâlnească, în traduceri valoroase, operele unora dintre cei mai reprezentativi creatori de valori culturale românești.

Dacă acum un deceniu, cu excepția lui Panait Istrati, tălmăcirile din autori români constituiau o raritate, astăzi importante opere ale unor maeștri ai artei literare românești, transpuse în limba atât de muzicală și plină de colorit a lui Cervantes, atrag și suscită interesul unor largi cercuri de cititori din țările latino-americane. În prezent, a devenit o realitate tot mai puternică în activitatea celor mai de seamă edituri sud-americane prezența tălmăcirilor din literatura română.

Traducerile din clasicii literaturii noastre și din numeroși scriitori contemporani au adus în bogată și extinsă cultură hispanică zone întregi din spiritualitatea românească. Mihai Eminescu și Ion Creangă, Ion Luca Caragiale, Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu și Liviu Rebreanu, George Călinescu, Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu și Mihail Sebastian, sînt numai cîteva nume dintr-o listă mai lungă de traduceri apărute în principalele edituri din Argentina, Uruguay, Brazilia și alte țări sud-americane.

O scrisoare pierdută a lui Caragiale a înregistrat succese mari pe scenele unor teatre din Buenos Aires, Montevideo, Santiago de Chile și Lima, iar în reviste de mare prestigiu din Mexic, Argentina, Brazilia, Uruguay și alte țări au apărut interesante și ample studii despre literatura românească, semnate de renumiți oameni de cultură latino-americani (Hector Agosti, Estela Canto și alții), ceea ce dovedește cu elocvență prestigiul internațional al culturii noastre. Eflorescența tinerei noastre poezii, cu valențele sale prodigioase, a atras de asemenea atenția, și în revistele de poezie de peste ocean au apărut deseori traduceri din tinerii noștri poeți.

Succesele gândirii filozofice românești postbelice, materializate prin apariția unor importante lucrări de circulație internațională, au fost sesizate și folosite de editurile de specialitate din unele țări sud-americane. În Argentina, a fost editată lucrarea regretatului Tudor Vianu, *Problemele Metaforei*, iar în Brazilia a apărut tratatul de logică al academicianului A. Joja.

De curînd, la marea editură *Losada* din Buenos Aires, au apărut încă două noi lucrări de literatură românească. Prima este o culegere antologică din proza contemporană, în traducerea și sub îngrijirea laureatului premiului Nobel pentru literatură din 1967, scriitorul guatemalez Miguel Angel Asturias. Ea vine să completeze o altă culegere apărută în Uruguay cu cîteva ani în urmă, sub conducerea poetului și criticului uruguaian Mario Benedetti. În culegerea anterioară, alături de C. Negruzzi, N. Filimon, Barbu Delavrancea, Gala Galaction, I. Al. Brătescu-Voinești, Mihail Sadoveanu, N.D. Cocea, Camil Petrescu, I.M. Sadoveanu, Al. Sahia, figurau și cîteva din prozatorii contemporani proeminenți ca Marin Preda, Eugen Barbu și Titus Popovici. În antologia lui M.A. Asturias predomină prozatorii tineri. În felul acesta, prin cele două culegeri, se oferă

o imagine amplă, variată a prozei românești de-a lungul dezvoltării sale, cu o prezentare echilibrată a tot ceea ce a dat și promovat ea, ca dăruire de talent și semnificație umană în decursul timpului, pînă în zilele noastre.

Cealaltă lucrare este tot o culegere antologică, însă de poezie, realizată sub îngrijirea renumitului poet chilian Pablo Neruda. Mai puțin extinsă, dar deosebit de valoroasă, cu modestia care l-a caracterizat întotdeauna pe marele poet chilian, el își intitulează antologia, în mod simplu și lapidar, *44 de poeți români, traduși de Pablo Neruda*. Antologia de poetică românească a lui Neruda cuprinde în adevăr — în bună măsură — nestematele poeziei românești moderne și contemporane, în ceea ce are ea mai valabil și mai autentic. De la Elena Văcărescu, Tudor Arghezi, George Bacovia, Octavian Goga, Ion Minulescu, George Topîrcăanu, Lucian Blaga, Demostene Botez, pînă la N. Labiș, Andrițoiu, Brad, Bacowski și alți poeți tineri, de mult consacrați în lirica noastră contemporană. Prezenți sînt de asemenea, între cei 44 de poeți români, o mare parte din pleiada strălucită a poezilor care s-au ilustrat în perioada dintre cele două războaie mondiale, ca Al. Philippide, Zaharia Stancu, Geo Bogza, E. Jebeleanu, Radu Bouréanu, Ilarie Voronca, Maria Banuș, Miron Radu Paraschivescu, Virgil Teodorescu, și alții.

Pentru efortul său de a prezenta o culegere antologică de poezie românească cît mai cuprinzătoare și expresivă, pentru străduința lui de a depăși dificultățile mari și numeroase în alegerea materialului și găsirea echivalențelor poetice, Pablo Neruda merită pe deplin întreaga noastră recunoștință. Cuvintele de caldă simpatie pentru țara noastră, de elogiere și sinceră apreciere pentru poezia românească, pe care le aduce în prefața antologiei ne bucură și ne emoționează, mai ales că ele vin din partea unui prieten sincer al țării noastre. Pentru frumusețea lor, reproducem cîteva fragmente din prefața-poem a lui Neruda care acompaniază traducerea celor 44 de poeți:

«Secole de servitute, epoci de martiriu, de invazii, de părăsire, de mizerie, de moarte, de răsmărițe, de rebeliuni și incendii. Și peste această străveche Românie stoarsă de mîinile crunte ale durerii, în spatele acestei Români, de mii de ori crucificată în fiecare din fiii săi, în acea Românie, săracă și medievală, folclorică și tristă, poezia și-a cîntat fără prefăcătorie eminența sa, s-a cîntat pe sine însăși în sunete de clopoței cristalini...

Nici o întrerupere de tăceri sau de violențe între epocile dinainte de revoluție. Cînd a murit feudalismul, nu a dispărut sub ruinele acestuia, pentru că marea poezie românească niciodată nu a coborît pînă în amurgurile cîmpilor, care ascundeau mizeria și suferințele.

Întreaga țară și tot pămîntul românesc păstrează palpitarea unei culturi generoase din care și-a absorbit și difuzat comoara sa. Poezia s-a hrănit cu roadele limpezii ale pămîntului, apei și aerului, s-a împodobit cu aurul vechi, a visat cu visele elenilor. Și s-a maturizat în rațiunea epocii noastre, continuînd cu solemnitate drumul unui cîntec veșnic grav, veșnic sonor și înalt. Fabricile, școlile, cîntecele, fac să vibreze acum bătrînul pămînt românesc.

Ferm și plin de splendoare este limbajul românesc și poetic prin excelență. România a avut mereu un cuvînt de spus, pornit de pe străzile sale, de pe munții săi și care a ajuns pînă la forurile cele mai înalte ale lumii. O aspirație universalistă, firească, avansul cultural este acum orgoliul unei profunde revoluții umaniste. Românii nu s-au dus în Franța ca să imite, ci pentru a dăruia».

LAURENȚIU SILVIAN

■ PREZENȚE ROMÂNEȘTI ÎN REPUBLICA FEDERALĂ A GERMANIEI ȘI AUSTRIA

Sub semnătura lui Thomas Schröder au apărut în suplimentul literar din 15 februarie a.c. al ziarului DIE WELT din RFG, următoarele aprecieri asupra primei expoziții de artă plastică românească, organizată la Hamburg:

«Literatura română și teatrul românesc sînt două domenii asupra cărora Republica Federală a Germaniei este destul de bine informată, ca de altfel și asupra procesului artistic și a politicii culturale din această țară. În schimb, în ce privește rolul pe care artele plastice îl joacă în România, informațiile noastre pînă acum erau aproape egale cu zero. E adevărat că am fi putut bănuî că pictura și sculptura, purced, la fel ca și în Jugoslavia, Ungaria sau Cehoslovacia dintr-un fond de elemente folclorice, de ornamentală populară, transfigurat și înnoțit oarecum.

O expoziție deschisă recent la Hamburg de patru artiști români, de altfel prima prezentare a artei plastice românești în RFG, infirmă de la bun început aceste idei, cît și aceea a unui pretins provincialism sud-est european. Lucrările lui Ritzi Jacobi, ale soțului ei, Peter Jacobi, Paul Neagu și Ion Bițan, oricît de diferite sub aspect calitativ, demonstrează totuși modul în care artiștii au depășit inerenta delimitare locală. Comună în arta celor patru — și aci trebuie căutată și sursa lor de inspirație tradițională — este categorica înclinație către aspectul poetic al lucrurilor.

Fără îndoială, cele mai surprinzătoare și totodată mai impresionante lucrări sînt cele ale artistei Ritzi Jacobi, născută în 1941 la București. Puțini sînt acei maeștri ai țesăturii care au dovedit că pot depăși stadiul artizanatului în arta țesăturii, că în ciuda imaginilor poetice pe care le exprimă fără nici un fel de interiorizare ostentativă, văd în prelucrarea lînei și a părului de capră realizarea crezului lor artistic. În tapiseriile lui Ritzi Jacobi nu există o delimitare categorică între imagine și relief. Lucrul acesta nu este ceva neobișnuit. Ceea ce constituie însă neobișnuitul la Jacobi, este forța imaginativă a fanteziei artistei. Variațiile de structură ale țesăturii, de la suprafețele dens concepute pînă la aplicațiile fine, fluide, opulente ca niște liane, amintesc de arta japoneză și de „stilul tînăr”, de peisajele pădurilor virgine și de prăbușirile de șisturi».



O substanțială recenzie a celor două volume antologice «Poezia germană modernă», editată, prefată și prevăzută cu note bibliografice de Petre Stoica, publică revista DEUTSCHE ARCHIV tipărită la Köln — Marienburg de cunoscuta casă editorială Kieppenheuer și Witsch. După ce dă cîteva notițe referitoare la persoana antologatorului, semnatarul recenziei, Hans Lindemann, subliniază ținuta științifică «excelentă» a prefeței și a prezentărilor, cît și criteriile care au ghidat alegerea operelor traduse în antologie, menționînd că această «selecție este deosebit de concludentă». Astfel, scrie în continuare Lindemann, «întrucît Georg Trakl și Rainer Maria Rilke sînt foarte îndrăgiți în România, ei figurează cu cîte 22 de poezii în antologie», de unde și concluzia că gustul publicului cititor din România a fost unul din ghizii de primă importanță în alcătuirea lucrării recenzate.

De mulți ani, fenomenul poetic românesc stă în centrul atenției vieții literare din Austria. Un semn recent este și acela manifestat de mensualul LITERATUR UND KRITIK, de sub redacția lui Gerhard Fritsch și Rudolf Henz, care a consacrat peste o treime a paginilor sale literaturii române moderne, prin studii semnate de A.E. Baconsky (Spiritul liricii române), Mihai Petroveanu (Bacovia sau imposibilitatea de a exista), Max Demeter Peyfuss (recenzii), un florilegiu din poezia contemporană în care figurează versuri semnate de A.E. Baconsky, A. Dumbrăveanu, Ana Blandiana, Modest Morariu, Gellu Naum, Dan Laurențiu, Aurel Rău, Petre Stoica și, în antologare separată, nu la urmă, surprinzătoarele traduceri în limba germană a unor poeme bacoviene, datorate tot lui M.D. Peyfuss, pe care cititorii noștri au avut prilejul să le cunoască și prin intermediul revistei «Secolul 20».

Un prilej de meditație asupra caracterului și structurii poeziei noastre ne oferă A.E. Baconsky, printr-o subtilă disociere între conceptul de istorie și existență, caracteristice spiritualității românești. Circumscrie la domeniul literar, cele două concepte se manifestă — după cum spune Baconsky — printr-o "vagă strădanie de interpretare metafizică a vieții, o stare de nostalgie activă, o necesitate de a comunica cu lumea, o arzătoare dorință de cunoaștere, dar și o amarnică plăcere a solitudinii".

Analizând poezia lui Bacovia, Mihail Petroveanu menționează câteva coordonate literare europene în al căror concert îl situează pe Bacovia și în lumina cărora poetul amurgurilor violete ne apare într-o ipostază nouă și mai fascinantă.

Se cuvine, încheind aceste fugare rinduri, să menționăm în mod special, încăodată, contribuția tânărului poet și critic Max Demeter Peyfuss la realizarea paginilor închinat de revista austriacă literaturii noastre.

Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică «Arta Grafică»

**PREZENTAREA TEHNICĂ:
S. CIUBOTARU**

Secolul 20

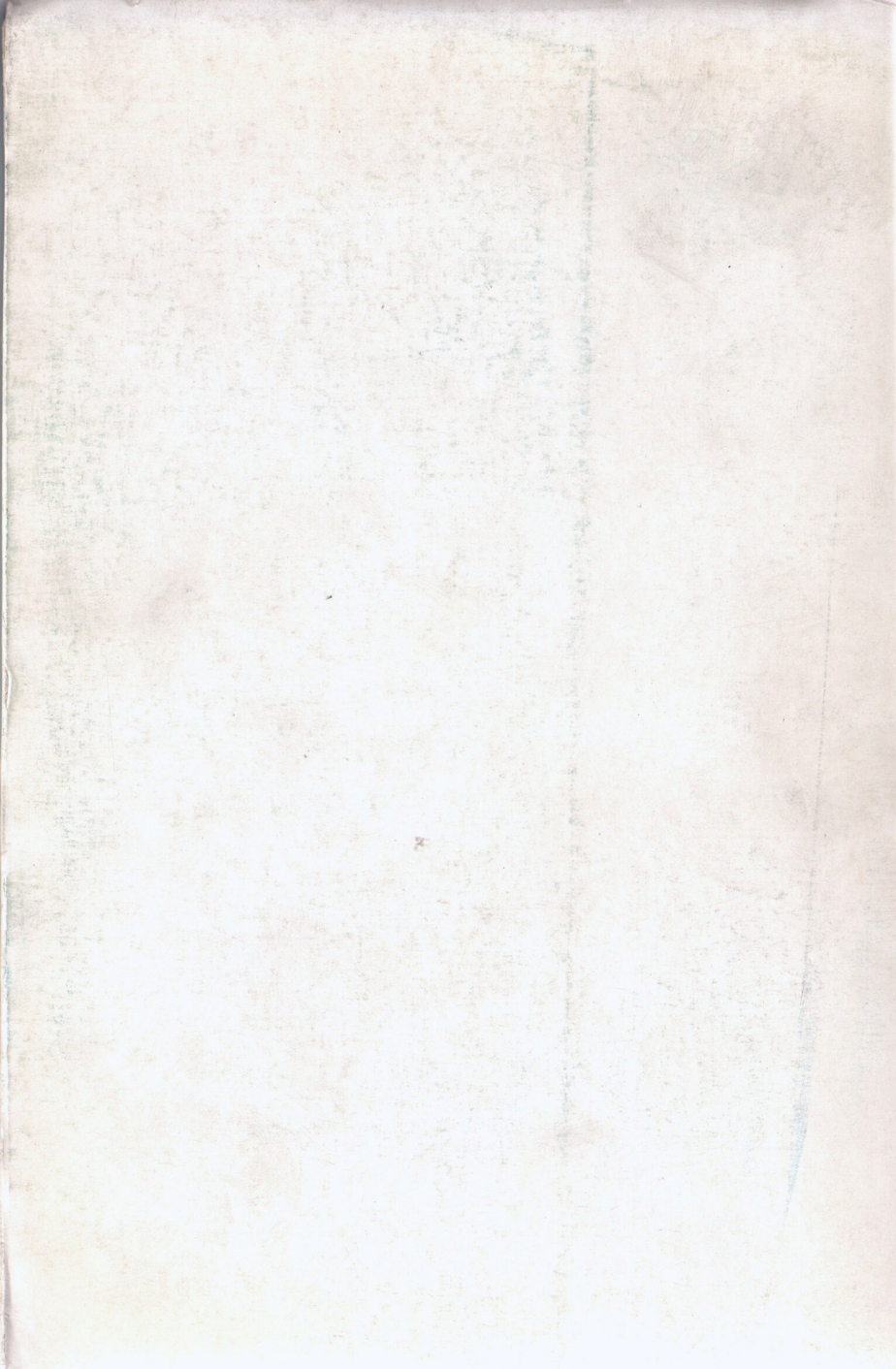
**REDACȚIA: CALEA VIC-
TORIEI, 115. TEL. 16.79.22**

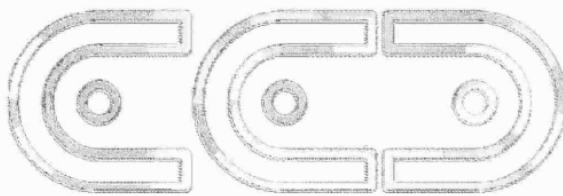
**ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA
KISELEFF, 10 — TEL. 18.33.99**

BUCUREȘTI

Lei 10

43 804





Scanare și prelucrare digitală



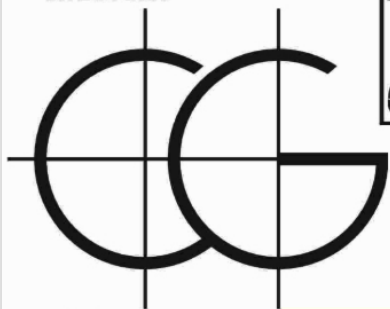
de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

